اوراق
وزیر آغا
عارف عبدالمتین
۲/۵۰ روپے

ادارۂ صحت و تحقیقاتِ طبیّہ (انسٹی ٹیوٹ آف ہیلتھ اینڈ طبّی ریسرچ) کی تکمیل ملک کی بہت بڑی خدمت ہوگی!

سب کی بھلائی کے لیے سبھی کچھ نہ کچھ دے سکتے ہیں

پاکستان کے اہلِ خیر سے حکیم محمد سعید کی اپیل

ہمدرد ٹرسٹ کے چیئرمین حکیم محمد سعید دہلوی نے قوم سے اپیل کی ہے کہ وہ ادارہ صحت و تحقیقاتِ طبیہ کے عظیم منصوبے کی تکمیل میں ان کا ہاتھ بٹائے۔ یہ مرکز جس کا سنگِ بنیاد گزشتہ دنوں صدر ایوب نے کراچی میں رکھا تھا خلقِ خدا کی صحت و امراض کے ازالے کے لیے تعمیر کیا جا رہا ہے۔ حکیم محمد سعید نے اپنی اپیل میں کہا ہے کہ ہر اس شخص کو جو اللہ تعالیٰ اور اس کے بندوں کا کچھ قرض اپنے ذمہ سمجھتا ہے، اس کارِ خیر کے لیے کچھ نہ کچھ ضرور ادا کرنا چاہیے۔ انھوں نے کہا کہ وہ پندرہ لاکھ مریض جن کی بے لوث خدمت اور علاج پر انھوں نے اپنی زندگی کا ایک تہائی حصہ صرف کیا ہے، اگر کم از کم پانچ روپے فی کس بھی دیں تو یہ کام بہت جلد پورا کیا جا سکتا ہے۔

حکیم صاحب کی اپیل کا مکمل متن درج ذیل ہے

میرا خطاب اپنے ان مریضوں سے ہے جن کو میں نے گزشتہ ۱۹ برس میں اپنی پوری توجہ دینے کی کوشش کی میری زندگی کے کل اوقات کا ایک تہائی حصہ مریضوں کو دیکھنے اور ان کے دکھ درد کو سمجھنے میں صرف ہوا یہ ایک سعادت تھی جو مجھے اللہ تعالیٰ کے فضل و کرم سے نصیب ہوئی میں اس کے لیے اس کا ہزار ہزار شکر ادا کرتا ہوں۔ ایسے مریضوں کی مجموعی تعداد جن کی خدمت کا شرف مجھے حاصل ہوا آج کی تاریخ تک ۱۵ لاکھ ہوتی ہے ان میں اکابرینِ دستورِ ارباب مملکت سے لے کر ہر طبقے ہر فرقے اور ہر پیشے کے اعلا و ادنیٰ افراد شامل ہیں۔

بیماریوں کے ہاتھوں انسانی تکلیف اور مصیبت کا جس قدر مشاہدہ میری آنکھوں نے کیا ہے شاید ہی کسی اور شخص کو اس کا موقع ملا ہو۔ ادارہ صحت و تحقیقاتِ طبیہ (انسٹی ٹیوٹ آف ہیلتھ اینڈ طبی ریسرچ) کے عظیم مرکز کا موجودہ منصوبہ میرے انھیں مشاہدات کا نتیجہ ہے۔ خلقِ خدا کی صحت میرا مقصود اور امراض کا ازالہ میری زندگی کا مشن ہے یہ مقصد ہر اس شخص کو عزیز ہونا چاہیے جو خدا کا خوف دل میں رکھتا ہو۔ اس وقت میں خصوصاً اپنے ان مریضوں سے جن کے علاج کی مجھے توفیق ہوئی انسانیت اور خدا ترسی کے نام پر اپیل کرتا ہوں کہ وہ اس عظیم مقصد کی تکمیل میں اپنے اہلِ قوم کا ہاتھ بٹائیں۔ ادارۂ صحت و تحقیقاتِ طبیہ (انسٹی ٹیوٹ آف ہیلتھ اینڈ طبی ریسرچ) کی بنیاد ہمارے صدرِ مملکت کے ہاتھوں رکھی جا چکی ہے میں اس کی تکمیل میں دل و جان سے شریک ہوں گا مگر اس کی تعمیر دراصل قوم ہی کے ہاتھ میں ہے

اگر آپ کبھی میرے زیرِ علاج رہے ہیں تو آپ جانتے ہوں گے کہ میں نے کبھی کسی سے کوئی فیس نہیں لی۔ شاید میں آپ کو دیکھنے کے لیے آپ کے گھر پر بھی حاضر ہوا ہوں بہتیرے ایسے لوگ ہیں جن پر میں نے ان کی دوا کا بار بھی پڑنے نہیں دیا پھر بھی میرا آپ پر کچھ قرض نہیں لیکن اگر آپ اللہ تعالیٰ اور اس کے بندوں کا کچھ قرض اپنے ذمے سمجھتے ہیں تو اس میں سے کچھ قدرِ قلیل اس کارِ خیر کے لیے ضرور ادا کیجیے۔ اگر میرے سب مریض ۵ روپے فی کس بھی دیں تو یہ کام بہت جلد پورا کیا جا سکتا ہے۔

عطیات کی ترسیل براہِ راست نہ کریں بلکہ تمام عطیات کامرس بینک لمیٹڈ، یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ، حبیب بینک لمیٹڈ اور نیشنل بینک آف پاکستان کی کسی بھی برانچ میں جمع کرائیں۔

(عطیات کو قوم انکم ٹیکس سے مستثنیٰ ہیں۔)

ادب و فن کی دائمی اقدار کا نقیب

اوراق لاہور

شمارہ خاص ۔۔۔ ۳ ۔۔۔ ۱۹۶۷ء

ادارہ

وزیر آغا
عارف عبدالمتین

جلد ۲

سالانہ چندہ	(چار خاص نمبر)	۹ روپے
قیمت فی پرچہ		۲ روپے ۵۰ پیسے

رجسٹری سے ۱۰۶۵۰ روپے

مقامِ اشاعت

دفتر اوراق چوک اردو بازار لاہور

ترتیب اوراق

یادِ رفتگاں

نظم کی بات

گیت، غزلیں

افسانے، رپورتاژ

سرورق

سرجد

ایڈیٹر و پبلشر	پرنٹر	مقامِ اشاعت	مطبع
وزیر آغا	ضیاء اللہ شائی	دفتر اوراق چوک اردو بازار لاہور	شائی برقی پریس ایبک روڈ لاہور

خطاطی

سید کلب عباس شیرازی

پہلا ورق

اوراق نے شروع ہی سے یہ مقصد اپنے سامنے رکھا ہے کہ وہ ادب میں تنگ نظری، حلقہ بندی اور الزام تراشی کے خلاف جہاد کر کے ایسی ادبی فضا کو جنم دے جس میں ادبا ادب کے بارے میں اپنے اپنے موقف کو پیش کریں اور قاری ہمدردی اور کشادہ دلی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے لئے وہی نظریہ منتخب کرے جو سب سے زیادہ توانا، زرخیز، اور ادب کی تخلیق کے لئے مفید ہو۔ چنانچہ ہم نے اوراق کو کسی ایک مکتب کے ادبا کے لئے کبھی مختص نہیں کیا اس میں اس ادبی نظریئے کی بھی اشاعت ہوئی ہے جس کے مطابق معاشی عدم مساوات ہی تمام برائیوں کی جڑ ہے اور اُس نظریئے کی بھی جس کے مطابق فن کو مذہبی تقدس اور اخلاقی طہارت کا عکاس ہونا چاہیئے۔ اوراق نے زمینی اور آسمانی رشتوں کے ذریعے وطن کی تاریخ اور ثقافت میں ادب کی جڑوں کو تلاش کرنے کے نظریئے کو بھی پیش کیا ہے اور آج کے میکانکی معاشرے میں قدروں کی شکست و ریخت سے پیدا شدہ تنہائی، بے بسی اور تلاش کے نظریئے کو بھی! —— مختصر یہ کہ اوراق ہر رنگ، نظریئے اور مزاج کے ادبا کا ایک مشترکہ پلیٹ فارم ہے کیوں کہ ہمیں یقین ہے کہ اس قسم کے پلیٹ فارم پر جو نظریاتی تصادم جنم لیتا ہے اسی سے آئندہ دور کی ادبی تخلیقات کے سوتے پھوٹتے ہیں۔

اوراق نے اس موقف کو خاص طور پر اس لئے اپنایا ہے کہ ادھر کچھ عرصے اُردو ادبا میں ایک ایسا کوتاہ قد اور تنگ نظر گروہ پیدا ہو گیا ہے جو ہر چند کہ قول و فعل کے تضاد کی زد پر ہے لیکن جس نے ایک "محفوظ کمین گاہ" سے "وطن دوست" ادبا پر کیچڑ اچھالنے کی ایک افسوسناک روش اختیار کر لی ہے۔ اس گروہ کا سب سے بڑا حربہ جذباتی نوعیت کی "نعرہ بازی" ہے مگر اس کی اپنی تخلیقات ایک بڑی حد تک تجریدی، بے سمت اور ژولیدہ کی اعلیٰ و ارفع کیفیات سے تہی ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے اس گروہ کا مینیفسٹو اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ اردو ادب میں شُدھی کی تحریک کو چلایا جائے اور اس تحریک کو شخصیتوں سے لے کر تلمیحات، اساطیر اور الفاظ تک پھیلا دیا جائے۔ چونکہ اردو کو ایشیا میں ایک بین الاقوامی حیثیت حاصل ہے نیز چونکہ اُردو نے مختلف قریوں، ثقافتوں اور نظریوں کے میل جول سے جنم لیا ہے اس لئے ہمیں ڈر ہے کہ ادب میں شدھی کی اس تحریک کو چلانے والے در اصل اردو زبان کے دشمن ہیں اور اس کا شیرازہ منتشر کرنے کے درپے ہیں۔

ہر چند مختلف نظریات کی پیشکش ادب کی نشوونما کے لئے ضروری ہے تاہم اس سلسلے میں ہمارا موقف یہ ہے کہ نظریاتی مباحث کو الزام تراشی کی مسموم فضا سے محفوظ رکھا جائے۔ دوسرے تمام مکاتبِ فکر کے ادبا میں ارضِ پاکستان، اس کی ثقافت اور اس کے عوام کے لئے محبت ایک قدرِ مشترک کے طور پر موجود ہو کہ اپنے وطن سے سچا لگاؤ ہی ادیب کی سب سے بڑی شان ہے۔

وزیر آغا

گذشتہ شمارے کے اداریئے میں ہم نے وطنِ عزیز کے تعلیمی بورڈوں اور یونیورسٹیوں کے جملہ نصابوں میں نظمِ آزاد کی ترویج پر اظہارِ خیال کیا تھا۔ مقامِ مسرت ہے کہ ہماری آواز صدا بصحرا ثابت نہ ہوئی اور ملک کے بیشتر صاحب الرائے حضرات اور مؤقر اداروں نے ہمارے مطالبہ کو مفاداتِ ملی کے تقاضوں کی تکمیل کا ذریعہ قرار دیتے ہوئے اس کی تائید کی۔ ہم اس تائید و حمایت کے لئے اُن کے شکرگزار ہیں۔ اس ضمن میں ہم جناب احمد ندیم قاسمی کے بالخصوص ممنون ہیں، جنہوں نے روزنامۂ امروز کی ہفت روزہ اشاعتِ خاص (مورخہ ۱۴ر جون ۶۷ء) میں اس موضوع پر ایک نہایت بصیرت افروز مضمون تحریر فرمایا۔

احمد ندیم قاسمی صاحب اور دیگر احباب نے نظمِ آزاد کے علاوہ دیگر اصنافِ ادب سے متعلقہ اُن تخلیقات کے انتخاب کو بھی تعلیمی بورڈوں اور یونیورسٹیوں کے نصابوں میں شامل کرنے کی خواہش کا اظہار فرمایا، جو عہدِ جدید میں منصۂ شہود پر آئی ہیں۔ بہ الفاظِ دیگر وہ پورے جدید ادب کی تدریس کے اہتمام کے متمنی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ مطالبہ ہمارے مطالبہ کی ایک قابلِ قدر توسیع کی حیثیت رکھتا ہے اور ہم اس سے کلیۃً اتفاق کرتے ہیں کیوں کہ اس اہتمام کے بغیر ہم دورِ جدید کے پس منظر میں اپنی قومی زندگی کی ہمہ گیر تصویر نئی پود کے سامنے پیش نہیں کر سکتے۔ ہم نے اپنے اداریئے میں نظمِ آزاد کی تخصیص محض دو اہم وجوہ کی بنا پر کی تھی۔ اولاً یہ کہ روایت زدہ طبقوں نے دیگر اصنافِ ادب کے مقابلہ میں نظمِ آزاد کی مخالفت زیادہ شد و مد سے کی کیونکہ اس میں انہیں ہیئت کے مروجہ سانچوں کی شکست و ریخت کا احساس نسبتاً زیادہ ہوا لہٰذا اگر اس صنف کی مقبولیت کے سلسلے میں ان کی مزاحمت ختم ہو جائے تو دیگر اصنافِ ادب کے ایجاب کی راہیں خود بخود کھل جاتی ہیں۔ ثانیاً یہ کہ 'اوراق' روزِ اول سے نظمِ آزاد کے فروغ کے لئے بالالتزام کوشاں ہے۔ ہمارے مستقل عنوانات "تجزیاتی مطالعہ" اور "نظم کی بات" ہمارے اس رویہ کے مظہر ہیں۔ گذشتہ اداریہ دراصل ہمارے اسی رویہ کا منطقی نتیجہ تھا۔ بہرطور ہم اپنے کرمفرماؤں کے مطالبہ کی پُرزور تائید کرتے ہیں اور اس سلسلے میں ہماری تجویز یہ ہے کہ ہمارے نصابوں میں نہ صرف ادبِ جدید کے شہکار شامل کئے جائیں بلکہ اعلیٰ سطحوں پر نئے ادب کے لئے ایک الگ پرچہ مقرر کر دیا جائے، اور درسگاہوں میں اس کی معیاری تدریس کے نقطۂ نظر سے نئے ادب کا گہرا مطالعہ رکھنے والے بالبصیرت و باذوق اساتذہ کا تقرر عمل میں لایا جائے کیونکہ اس کام کی انجام دہی کے ضمن میں ہم ان اساتذۂ کرام سے چنداں توقعات وابستہ نہیں کر سکتے، جن کا ایمان ہے کہ اقبال کی وفات تخلیقی عمل کے زریں سلسلہ کے انقطاع کا دوسرا نام ہے۔

ہم گذشتہ دنوں پاکستان میں شاہد احمد دہلوی اور بھارت میں اثر لکھنوی جیسی برگزیدہ ادبی ہستیوں سے محروم ہو گئے۔ شاہد احمد دہلوی ایک صاحبِ نظر خاکہ نگار، بلند پایہ مترجم اور کلاسیکی موسیقی کے گنے چنے ماہرین میں سے ایک تھے علاوہ ازیں وہ ایک ایسے صاحبِ نظر مدیر تھے، جنہوں نے اپنے جریدہ "ساقی" کے ذریعہ ان گنت ہونہار ادبا کو دنیائے ادب سے روشناس کرایا بلکہ ان کے فن کو نشو و نما کے وافر مواقع فراہم کر کے بالآخر دنیا سے ان کی ادبی عظمت کا لوہا منوایا اور یوں سالہا سال اُردو ادب کے کشت زار کی آبیاری کی۔ اثر لکھنوی کلاسیکی رچاؤ کے حامل شاعر، متین و سنجیدہ ناقد اور ذمہ دار مترجم تھے۔ انہوں نے اپنی طویل عمر میں اردو کو نگارشات کا ایک خاصہ وقیع ذخیرہ ارزانی فرمایا ہے، جو ان کی عظمت کی بھرپور غمازی کرتا ہے۔ ہم مرحومین کے پسماندگان اور اردو ادب کے قارئین ہر دو کے غم میں برابر کے شریک ہیں!

عارف عبد المتین

ولی دکنی

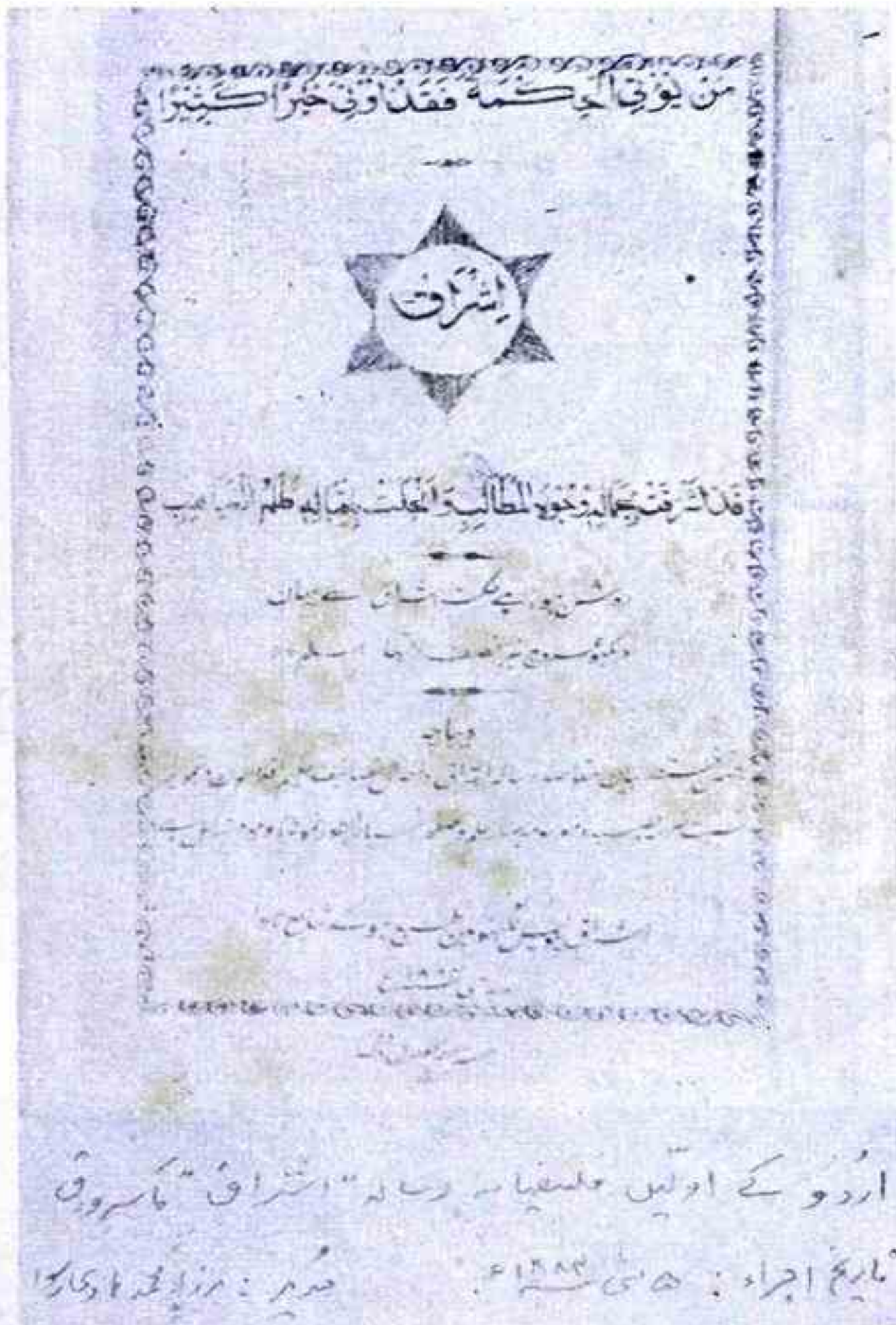
اثر لکھنوی

شاہد احمد دہلوی

مَن یُؤتَ الحِکمَۃَ فَقَد اُوتِیَ خَیراً کَثِیراً

اِشراق

اردو کے اولین فلسفیانہ رسالہ "اشراق" کا سرورق

تاریخ اجراء: ۵ مئی ۱۸۸۴ء مدیر: مرزا محمد ہادی رسوا

اردو کے اولین فلسفیانہ رسالہ ''اشراق،، کا سرورق
تاریخ اجراء: ۵ مئی ۱۸۸۴ء مدیر: مرزا محمد ہادی رسوا

سوال یہ ہے!

محرّکِ بحث:۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی

شرکائے بحث:۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی

ڈاکٹر وحید قریشی

ڈاکٹر غلام حسین

وزیر آغا

اس بار "سوال یہ ہے!" کے تحت اُردو کے معروف و مقبول شاعر ولیؔ دکنی کے بارے میں ایک مذاکرہ پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ مذاکرہ پچھلے دنوں ریڈیو پاکستان لاہور سے نشر ہوا تھا اور اس میں ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر غلام حسین اور راقم الحروف نے حصہ لیا تھا۔

اُردو غزل میں ولیؔ کی حیثیت ایک موڑ کی سی ہے کہ اس کے ہاں پہلی بار ہندی اور فارسی کی روایات کا ایک حسین امتزاج رُونما ہوا اور ولیؔ نے اُردو غزل کو ہندی کے خالص ارضی مزاج کے علاوہ فارسی غزل کی سُبک خرامی، وسعت اور بصارت بھی عطا کی۔ کافی عرصہ بعد جب ہندی گیت کے اثرات کو شعوری طور پر کم کیا گیا تو اردو غزل ایرانی چمن کی فضا میں پوری طرح ضم ہو گئی اور یہ جدید دَور کا واقعہ ہے کہ اس نے ایرانی فضا سے باہر آ کر از سرِ نو اپنے گرد و پیش سے رشتہ استوار کیا اور اس میں گیت کی وہ جہت بھی اُبھر آئی جس کے تحت گیت نے ہمیشہ خاک سے اپنے لئے نکھار اور قوت کشید کی ہے۔ اس اعتبار سے دیکھئے تو اُردو غزل میں ولی کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے اور ہمیں یقین ہے کہ ولیؔ کے بارے میں یہ مذاکرہ اُردو غزل کے طالب علموں کے لئے دلچسپی کا موجب ثابت ہو گا۔

(و۔ا)

ڈاکٹر عبادت بریلوی: آج ہم لوگ یہاں اس مقصد سے جمع ہوئے ہیں کہ اُردو کے مشہور شاعر ولی کے بارے میں اپنے اپنے خیالات کا اظہار کریں گے اور ان موضوعات پر تبادلۂ خیالات ہوگا کہ ولی کی زندگی کے حالات کیا تھے؟ وہ کہاں پیدا ہوئے؟ ان کا وطن کس جگہ تھا؟ آیا وہ احمد آباد گجرات کے رہنے والے تھے یا اورنگ آباد دکن کے؟ انہوں نے کتنے سفر کئے؟ اور کہاں کہاں کے سفر کئے؟ ان کے تعلقات کن لوگوں سے تھے؟ ان کا سیاسی، معاشرتی، تہذیبی اور ادبی ماحول کیسا تھا؟ ان کی وفات کس سنہ میں ہوئی؟ ان تمام موضوعات پر ہم لوگ گفتگو کریں گے۔ ان کے علاوہ یہ مسائل بھی ہمارے پیش نظر رہیں گے کہ ولی کو اردو کی نسل کا آدم کیوں کہا گیا ہے؟ ——————
—— خاص طور پر آزاد کا یہ خیال کہ ولی اردو کا باوا آدم ہے، زیر بحث آئے گا۔ پھر اس کے علاوہ ولی کی شاعری کے مختلف پہلو یعنی ان کی حسن پرستی، ان کی شاعری کا عشقیہ پہلو، نشاطیہ رجحان، تصوف اور فلسفہ اور فنی اور جمالیاتی پہلو بھی ہمارے سامنے رہیں گے اور ہم لوگ ان پر اپنی رائے کا اظہار کریں گے۔ اور پھر آخر میں ولی کی شاعری کے اثرات اردو شاعری اور اردو غزل پر کیا ہوئے، اس کے بارے میں بھی آج کی محفل میں گفتگو ہوگی۔

میں اس سلسلے میں اب سب سے پہلے ڈاکٹر وحید قریشی صاحب سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ ولی کے حالاتِ زندگی کے بارے میں چند باتیں ارشاد فرمائیں تاکہ اس موضوع پر ہماری گفتگو آگے بڑھ سکے۔

ڈاکٹر وحید قریشی: ولی کے حالاتِ زندگی کے بارے میں ہمیں زیادہ تفصیلات تو نہیں ملتیں، تاہم جو تھوڑا بہت مواد ملتا ہے، اس کی بنیاد پر دو چار باتیں ایسی ہیں جن کے بارے میں اظہار رائے ممکن ہے۔ ولی کے حالاتِ زندگی کا جائزہ لینے والوں کے درمیان ان بنیادی واقعات کے سلسلے میں بھی بہت کچھ اختلاف پایا جاتا ہے۔ مثلاً پہلی چیز یہی کہ ولی کا نام بعض ولی اللہ بتاتے ہیں، بعض محمد ولی بتاتے ہیں اور بعض محمد ولی اللہ بتاتے ہیں۔ اس سلسلے میں روایتوں میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ دوسری چیز ان کی جائے پیدائش اور وطنیت کا قضیہ ہے۔ ولی کی معاصر شہادت تو ہمارے پاس ایسی کوئی نہیں ہے لیکن ان کے قریبی زمانے کے بارے میں ہمیں معلوم ہے کہ یہ اختلاف شروع ہو چکا تھا کہ بعض لوگ انہیں گجراتی قرار دیتے ہیں اور بعض انہیں اورنگ آبادی اور دکنی قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ اردو کے جو قدیم ترین تذکرے ہمارے ہاتھ آئے ہیں ان میں بھی یہی نظر آتا ہے کہ حمید اورنگ آبادی، قدرت اللہ قاسم صاحب، گلزار ابراہیم اور میر حسن انہیں گجراتی قرار دیتے ہیں۔ اسی طرح میر تقی میر، گردیزی، شفیق اور قاسم انہیں دکنی اور بعض ان میں سے اورنگ آبادی قرار دیتے ہیں۔ اس طرح ان کی پیدائش کا سنہ متعین

نہیں ہے۔ یعنی اختلافات میں دو بڑے گروہ گویا ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ایک وہ جو انہیں دکنی قرار دیتا ہے، دوسرا وہ جو انہیں گجراتی قرار دیتا ہے۔ اس سلسلے میں دعاوی جو ہیں وہ مختلف ہیں اور زیادہ رجحان میرے خیال میں ان کے گجراتی ہونے کی طرف پایا جاتا ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی:۔ یعنی آپ کے خیال میں وہ گجرات میں پیدا ہوئے اور گجرات ہی کے رہنے والے تھے اور دکن سے ان کا رابطہ اس طرح رہا کہ انہوں نے دکن کے سفر کئے اور وہاں جاکر قیام کیا؛

ڈاکٹر وحید قریشی:۔ جی ہاں! بعض محققوں کی رائے یہی ہے جن میں ڈاکٹر ظہیرالدین مدنی نے خاص طور پر کتاب بھی لکھی ہے۔ اور اس میں ان کا مسلک یہی ہے کہ وہ گجرات میں پیدا ہوئے اور دکن میں ــــ

ڈاکٹر عبادت بریلوی:۔ ویسے بعض لوگ جو دکن کے رہنے والے ہیں مثلاً ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور انہوں نے ایک مضمون لکھا ہے جو یادگار ولی میں شائع ہوا ہے اور اس مضمون میں انہوں نے مختلف دلائل دے کر اس بات کو ثابت کر دیا ہے کہ وہ دکن کے رہنے والے تھے۔ اورنگ آباد ان کا وطن تھا اور ان تذکرہ نگاروں نے جنہوں نے یہ لکھا ہے کہ وہ اورنگ آباد کے رہنے والے تھے در اصل انہی کا خیال صحیح ہے۔ تو گویا اس طرح یہ ایک اختلافی مسئلہ ہو جاتا ہے۔ اب دیکھنا یہ چاہیئے کہ ان دونوں میں سے کون سے حضرات ایسے ہیں جو نسبتاً زیادہ صحیح بات کہتے ہیں۔

ڈاکٹر وحید قریشی:۔ اصل میں صاحب! میرا خیال یہ ہے کہ اس میں ہمیں تین باتیں دیکھنا ہوں گی۔ ایک تو یہ کہ جن لوگوں نے انہیں دکنی کہا ہے ان میں بھی ایک گروہ یہ ہے جو انہیں خالص اورنگ آبادی قرار دیتا ہے۔ لیکن بعض تذکرہ نگار ایسے ہیں جو انہیں دکنی کہتے ہیں۔ اور دکن کا جو لفظ ہے اس کا اطلاق قدیم تاریخ میں مغلیہ عہد میں ہم دیکھتے ہیں کہ جنوبی ہندوستان کے سارے علاقوں سے رہا ہے۔ اس میں گجرات اور دکن دونوں علاقوں ــــ

ڈاکٹر عبادت بریلوی:۔ تو اس کا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ انہیں گجرات کا رہنے والا بتاتے ہیں ان کا مطلب بھی یہی ہے کہ وہ دکن کے رہنے والے تھے اور اسی لئے وہ لوگ انہیں دکنی کہتے ہیں۔

ڈاکٹر وحید قریشی:۔ جی ہاں! اس لئے کہ تاریخوں میں ہمارے پاس اس طرح کی مثالیں موجود ہیں جہاں اس پورے کے پورے جنوبی علاقے کو دکن قرار دیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی:۔ اچھا، ایک بات اس سلسلے میں بہت دلچسپ ہے۔ چند سال ہوئے ڈاکٹر زور مرحوم لاہور تشریف لائے تھے۔ انتقال سے کوئی ڈیڑھ سال قبل ان سے اس موضوع پر باتیں ہوئی تھیں۔ انہوں نے یہ کہا تھا کہ اس وقت تو میں نے ولی کے دکنی ہونے کے سلسلے میں اپنے دلائل کو استوار کرنے کے لئے اتنی چیزیں پیش نہیں کیں۔ لیکن اب بعض چیزیں میرے پاس ایسی ہیں جن کو میں آئندہ ولی کو اورنگ آبادی ثابت کرنے کے لئے، ٹرمپ کارڈ، کے طور پر استعمال کروں گا۔ اور ان سے یہ ثابت ہو جائے گا کہ وہ واقعی اورنگ آباد کے رہنے والے تھے۔ لیکن خیر عمر نے وفا نہ کی اور ان کا انتقال ہو گیا۔ اب پتہ نہیں وہ چیزیں کیا تھیں۔ شائد کوئی اور دکنی محقق ان کے بارے میں کچھ لکھے۔

ڈاکٹر وحید قریشی:۔ ان کے مقابلے میں ظہیرالدین مدنی نے تو باقاعدہ کچھ مواد، اپنی کتاب میں مرتب صورت میں دے دیا ہے۔

مثلاً ایک تو انہوں نے شجرہ دریافت کیا اس کے آباو اجداد کا، وہیں گجرات سے ... یہ ایک بہت بڑا ثبوت تھا اس چیز کا۔ دوسرے ان کے کلام سے کچھ اندرونی شواہد بھی جمع کئے۔ میرا اپنا یہ خیال ہے کہ ان چیزوں کی روشنی میں زیادہ امکان یہ ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی:۔ خیر اس موضوع پر ہم دونوں نے آخاصی باتیں کی ہیں۔ اب ذرا ڈاکٹر غلام حسین صاحب اور ڈاکٹر وزیر آغا صاحب سے بھی پوچھنا چاہیئے۔ کہ ان کے خیالات اس سلسلے میں کیا ہیں۔

غلام حسین صاحب ارشاد فرمایئے!

ڈاکٹر غلام حسین:۔ میرے خیال میں ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے فرمایا ہے کہ گجرات اور اورنگ آباد اور ان سب علاقوں کو دکنی کہا جاتا تھا اور بعض تذکرہ نگاروں نے انہیں گجراتی کہا ہے اور نہ انہیں اورنگ آبادی کہا ہے بلکہ دکنی قرار دیا ہے۔ تو ہمارے لئے سہولت اس میں ہے کہ ہم ولی کو گجراتی یا اورنگ آبادی لکھنے کے بجائے دکنی لکھیں اور اس میں بچنے کا پہلو بھی ہے۔ جب تک کہ یہ بات پوری طے نہ ہو جائے کہ وہ گجرات کے تھے یا اورنگ آباد کے تھے۔ تو دکن کے کہنے سے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی:۔ مطلب یہ ہے کہ معاملہ ذرا پوری طرح واضح نہیں ہوتا اور آدمی اس طرح دامن بچا سکتا ہے۔

وزیر آغا صاحب آپ کا کیا خیال ہے؟

وزیر آغا:

ڈاکٹر صاحب! ولی دکنی کے وطن کے بارے میں تذکرہ نگاروں کے تین گروہ ہیں۔ ایک گروہ یہ کہتا ہے کہ وہ اورنگ آباد کے رہنے والے تھے، دوسرے گروہ کا یہ خیال ہے کہ وہ احمد آباد کے باشندے تھے۔ تیسرے گروہ کا خیال ہے کہ وہ دکن کے باسی تھے۔ اورنگ آباد کو ان کا وطن قرار دینے کے سلسلے میں دو نام زیادہ اہم ہیں۔ شفیق اورنگ آبادی اور میر تقی میر۔ لیکن میر تقی میر ساتھ ہی یہ بھی کہتے ہیں کہ میں وثوق کے ساتھ کچھ کہہ نہیں سکتا۔ مجھے زیادہ معلوم نہیں، اور شفیق نے بھی کوئی ثبوت بہم نہیں پہنچایا۔ قیاس یہ ہے کہ جب ولی دکن سے دلی پہنچے، تو ظاہر ہے کہ دلی والوں نے انہیں دکن ہی کا باشندہ کہا ہوگا اور دکن کا علاقہ گجرات کاٹھیاواڑ سے لے کر راس کماری تک پھیلا ہوا ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب نے بھی دکن میں اردو کے جن تین مراکز کا نام لیا ہے ان میں گولکنڈہ اور بیجاپور کے علاوہ احمد آباد کا نام بھی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جب دلی والوں نے انہیں دکن کا باشندہ کہا تو وہ گجرات کاٹھیاواڑ کو دکن سے جدا نہیں سمجھتے تھے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی:۔ تو گویا آپ ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کی اس رائے سے اتفاق کرتے ہیں۔ کہ احمد آباد اور گجرات کو بھی دکن ہی کے ساتھ نسبت دی جاتی تھی اور لوگ ان کو دکنی ہی تصور کرتے تھے۔ بہرحال اس موضوع پر ہم نے خاصی بحث کی ہے۔ اور یہ مسئلہ چونکہ اختلافی ہے اس لئے اس پر بحث کی بہت گنجائش ہے۔ ابھی بہت سا کام اس پر ہوگا۔ اور آئندہ بہت سی نئی باتیں ہمارے سامنے آئیں گی۔ ایک مسئلہ ولی کی وفات کے بارے میں ہے۔ ان کا سنہ وفات تذکرہ محبوب الزمن میں ۱۱۵۵ھ دے دیا ہے اور بہت دنوں تک لوگ یہی سمجھتے رہے کہ غالباً یہی اس کا سنہ وفات ہے۔ لیکن اس کے بعد مولوی عبدالحق صاحب نے کتب خانہ جامع مسجد بمبئی کے ایک قلمی نسخے کو سامنے رکھ کے اس میں سے ایک ایسا قطعہ نکالا جس سے ولی کی تاریخ وفات نکلتی ہے اور وہ ۱۱۱۹ھ ہے۔

قطعہ یہ ہے ؎

مطلعِ دیوانِ عشق سیدِ اربابِ دل
والیٔ ملکِ سخن صاحبِ عرفاں ولی
سالِ وفاتش خود از سرِ الہام گفت
باد پناہِ ولی، ساقیٔ کوثر علیؑ

ڈاکٹر وحید قریشی صاحب آپ کا کیا خیال ہے؟ کیا یہ ۱۱۱۹ھ صحیح تاریخ ہے؟

ڈاکٹر وحید قریشی:۔ جی ہاں! میرے خیال میں تو صحیح ہے۔ ڈاکٹر مدنی صاحب نے اس میں ایک اور اضافہ کیا ہے اس کے ساتھ ہی انہوں نے اعراس نامہ کا حوالہ بھی دیا گیا ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ۱۱۱۹ھ میں ان کا انتقال ہوا۔ اور یہ شعبان کا مہینہ تھا اور عصر کے وقت ان کا انتقال ہوا۔ اس چیز کا اضافہ انہوں نے اعراس نامہ کی مدد سے کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں اب ایک دو اعتراض عام طور پر کئے جاتے تھے۔ ایک تو یہ ہے کہ اس تاریخ کے بہت بعد ولی دلی آئے۔ یہ بات بھی اب ایک حد تک طے شدہ سمجھنی چاہیے۔ کیونکہ مصحفی کے جس جملہ کی بنیاد پر یہ کہا جاتا تھا کہ محمد علی عہد میں دوسرے سنہ جلوس میں یہ دلی آئے۔ یہ بات صحیح نہیں ہے۔ جملہ جو ہے تذکرۂ ہندی مصحفی کے وہ یہ ہے کہ ان کا دیوان جو ہے وہ اس زمانے میں شمالی ہندوستان میں دلی پہنچا۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی:۔ دلی پہنچا۔ اور لوگوں نے یہ کہہ دیا کہ وہ خود دلی آئے تھے۔ مگر کم از کم ایک دفعہ تو انہوں نے دلی کا سفر ضرور کیا۔

ڈاکٹر وحید قریشی:۔ جی ہاں! سفر تو انہوں نے یقیناً کیا ہوگا۔ کیوں کہ شاہ گلشن سے ان کی ملاقات کی روایت بھی موجود ہے۔ اور اس کے بارے میں بھی اگرچہ یہ اختلاف ہے کہ وہ احمد آباد میں ہوئی یا دلی میں ہوئی۔ لیکن ان کا کہنا یہ ہے کہ انہوں نے اورنگ زیب کے آخری زمانے میں دلی کا سفر کیا تھا۔ اس سلسلے میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ان کے ورود دہلی کے ثبوت میں جو شعر عام طور پر مہیا کیا جاتا ہے کہ وہ محمد شاہی عہد میں آئے۔ وہ یہ ہے ؎

اس گدا کا دل لیا دلی نے چھین
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں،

لیکن جیسا کہ مولوی عبدالحق صاحب نے ثابت کیا ہے یہ شعر ولی کا نہیں ہے بلکہ مضمونؔ کا ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی:۔ یہ تو ٹھیک ہے۔ میں بھی آپ سے اتفاق کرتا ہوں۔ بعض تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ وہ شاہ ابوالمعالی کے ہمراہ دلی آئے تھے اور شیخ سعداللہ گلشن سے ان کی ملاقات ہوئی تھی اور وہ مشہور فقرہ بعض تذکروں میں ہے کہ شیخ سعداللہ گلشن نے انہیں مشورہ دیا کہ "ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختہ خود بکار بیر، از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت"۔

تو یوں واقعی یہ صحیح ہو سکتا ہے؟ آپ کا کیا خیال ہے؟

ڈاکٹر وحید قریشی:۔ صاحب! میرا خیال یہ ہے کہ یہ جملہ جو ہے اس کا قدیم ترین ثبوت جو ہمارے پاس ہے وہ میر کا تذکرہ ہے۔ اس سے پہلے کسی تذکرے میں اس جملے کا ذکر نہیں ہے۔ اس لئے میرا خیال یہ ہے کہ یہ بعد کا جملہ ہے۔ پتہ نہیں اس زمانے میں کیا مشہور ہوا اور اسے کیا شکل دے دی گئی ـــ کیوں کہ اس کے کچھ داخلی شواہد ہمارے پاس یہ ہیں کہ ولی سے پہلے اردو شاعری میں اس طرح فارسی کے

اثرات آچکے تھے۔ اس لئے ان کا یہ جملہ کہنا جو ہے یہ کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی:۔ وحید صاحب۔ میرا خیال یہ ہے کہ اس سلسلے میں آپ اور غالباً ڈاکٹر وزیر آغا صاحب اور غلام حسین صاحب بھی مجھ سے اتفاق کریں گے کہ اردو میں فارسی کے اثرات تو ظاہر ہے پہلے سے موجود تھے۔ لیکن اس وقت اردو میں خاص طور پر دکنی اردو کی صورتِ حال یہ تھی کہ اس میں ہندی کے اثرات بہت گہرے تھے۔ ان کے مزاجوں میں ہندی تھی۔ ان کی بنیاد ہندی پر استوار تھی۔ تو ہندی کا رنگ و آہنگ جو تھا وہ اس وقت دکنی اردو میں نسبتاً زیادہ نمایاں تھا۔ اور یہ روایت ولی کے عہد تک رہی ہے۔ غالباً اس جملے کا مقصد یہ ہوگا کہ چونکہ یہ فارسی کی اتنی بڑی روایت ہے۔ اس سے تم استفادہ کرو تاکہ ہندی کے اثرات جو گراں معلوم ہوتے ہیں، یہ کسی طرح کم ہوں۔ میرا خیال تو یہ ہے۔ ویسے وزیر آغا صاحب! آپ کا کیا خیال ہے:

وزیر آغا:۔ ڈاکٹر صاحب! جب ولی دلی میں پہنچتے ہیں تو دکنی بھاشا میں اپنا کلام سناتے ہیں۔ دلی کی ادبی تاریخ میں یہ ایک بہت بڑا واقعہ تھا۔ کہ کسی نے فارسی کے بجائے عام بول چال کی زبان میں شعر کہے چنانچہ اردو شاعری کی ابتدا ولی کے نام سے منسلک ہوگئی کہ اس سے پہلے دلی میں ایسی کوئی روایت موجود ہی نہ تھی۔ ہاں جعفر زٹلی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ مگر ان کی شاعری مزاجاً فکاہی تھی۔ اس لئے اگر سعد اللہ گلشن نے ولی کو مشورہ دیا کہ وہ فارسی کے مضامین کو کام میں لائیں تو یہ بالکل ٹھیک تھا۔ غالباً ان کے کہنے کا انداز یہ تھا کہ ہم لوگ تو فارسی میں لکھ رہے ہیں اور فارسی کی تمام روایات اور تلمیحات استعمال کر رہے ہیں۔ آپ بھی اگر اردو میں ان مضامین کو سمولیں تو اس سے زبان کی کشادگی میں اضافہ ہوگا۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی:۔ غلام حسین صاحب! آپ کا کیا خیال ہے۔

ڈاکٹر غلام حسین:۔ میرا خیال یہ ہے کہ شمالی ہندوستان میں اس وقت ایک ذہنی ردِ عمل فارسی اور اُردو کے بارے میں پیدا ہو رہا تھا۔ خاص طور پر اورنگ زیب کی وفات کے بعد لوگ اردو کی طرف میلان رکھتے تھے لیکن کوئی واضح نمونہ ان کے سامنے نہیں تھا جو ان کے فارسی کے ذوق کی تشفی کر سکے تو اس موقع پر شاہ گلشن کا فرمانا کہ وہ فارسی کے اس ذائقہ کو گویا اپنے کلام میں جذب کریں اور اس طرح اس کو پیش کریں کہ شمالی ہند کا جو ذوقِ سخن ہے وہ تشفی پا سکے۔ تو یہ چیز ولی نے یقیناً قبول کی اور اپنے کلام میں فارسی کے اثرات کو زیادہ سے زیادہ جذب کیا۔ اور یہ چیز شمالی ہندوستان کے لوگوں ۔

وزیر آغا:۔ ویسے ڈاکٹر صاحب! دیکھنے کی بات یہ بھی ہے کہ اس وقت ممکن ہے دلی میں یہ خیال عام ہو کہ اردو میں ولی ہی نے پہلی بار اشعار کہے ہیں، جب کہ بعد کی تحقیقات نے یہ ثابت کیا کہ ولی سے بہت پہلے متعدد شعرا نے نہ صرف دکنی میں اشعار کہے بلکہ فارسی مضامین کو بھی اپنے اشعار میں سمویا، حد یہ کہ بہت سی فارسی غزلوں کا ترجمہ بھی کیا تو اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ سعد اللہ گلشن یا اس زمانے کے اور اصحاب کو یہ معلوم نہیں تھا کہ دکن میں اس سے قبل کیا کچھ ہو چکا ہے۔ جب ہی انہوں نے یہ مشورہ دیا۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی:۔ یہ بھی ہو سکتا ہے۔ اگرچہ اس کے بارے میں ہمیں زیادہ ثبوت نہیں ملتے۔ لیکن بہر حال اتنا تو سب ہی لوگوں کو معلوم ہے کہ ولی سے قبل قطب شاہوں اور عادل شاہوں کی حکومتوں میں اردو زبان، ادب اور شاعری نے بڑی ترقی کی تھی اور وہاں بڑے بڑے شاعر پیدا ہوتے تھے۔ البتہ یہ ہے کہ ان کا جو انداز تھا اور رنگِ شاعری تھا، وہ فارسی کی شعری روایت کے ساتھ تعلق نہیں رکھتا تھا جیسا

کر میں نے ابھی عرض کیا۔ ولی کے وقت تک آتے آتے بہت ممکن ہے اس میں اس تاریخی حقیقت کا اثر بھی ہو کہ اورنگ زیب کے ساتھ شمالی ہندوستان سے بے شمار لوگ دکن گئے تھے۔ اور فارسی کی روایت کو اپنے ساتھ لے کر گئے تھے۔ یہ لوگ وہاں رہ گئے تھے۔ بس گئے تھے۔ اس کا اثر بھی یقیناً ہوا ہوگا۔ پھر جیسا کہ ظاہر ہے، فارسی کی روایت بھی دکن میں پہلے سے موجود تھی کیونکہ فارسی کے بڑے بڑے شاعر پہلے سے دکن میں موجود تھے۔ لکھنے والے موجود تھے، ولی نے ان کو بھی دیکھا ہوگا اور اثر قبول کیا ہوگا تو یہ ایک ایسی منزل آگئی تھی ولی کے زمانے میں جب یہ تبدیلی فطری طور پر، حالات کے تقاضے کے پیشِ نظر رونما ہو رہی تھی۔ اور ولی کی کوئی بہت شعوری کاوش شاید اس میں شامل نہیں تھی۔ بلکہ حالات اس قسم کے سیاسی طور پر، معاشرتی طور پر تہذیبی طور پر پیدا ہو چکے تھے کہ جن کی وجہ سے یہ صورت حال پیدا ہوئی اور ولی کا کلام بھی اس بات کو ظاہر کرتا ہے۔ کیوں کہ ان کے کلام کا خاصہ حصہ ایسا ہے جس میں ہندی بھاشا کے اثرات موجود تھے۔ وہی دکنی کی پرانی روایت لیکن بہت سی غزلیں ایسی ہیں جن میں فارسی کی روایت پوری طرح اپنے کمال پر نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین صاحب! آپ کا خیال اس سلسلے میں کیا ہے؛ وہاں کے سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی حالات کے بارے میں کچھ کہئیے کیوں کہ آپ نے اس پر کام بھی کیا ہے ذرا اختصار کے ساتھ بیان کیجئے کہ ان حالات کا کیا اثر ولی کی شاعری پر ہوا ہے؟

ڈاکٹر غلام حسین: دراصل ان تبدیلیوں کا ایک نمائندہ ولی بن گئے۔ جب اورنگ زیب نے دکن پر قبضہ کیا ہے۔ اور شمالی ہندوستان اور جنوبی ہندوستان کی آمد و رفت کا باقاعدہ سلسلہ شروع ہوا ہے۔ جنوبی ہندوستان کے لوگ شمالی ہندوستان میں پہنچتے ہیں شمالی ہندوستان کے لوگ جنوبی ہندوستان میں پہنچتے ہیں۔ تو اردو زبان جو بطور بولی کے دلّی کے گرد و نواح میں خاصی ترقی یافتہ ہو چکی تھی۔ اس کے اثرات جنوبی ہندوستان میں پہنچنے لگے اور جنوبی ہندوستان میں جو ایک شعری روایت قطب شاہی عہد اور عادل شاہی عہد سے قائم ہو چکی تھی وہ شمالی ہندوستان تک پہنچنے لگتی ہے۔ اور اس طرح گویا دونوں سلسلے۔ شمالی ہندوستان والوں کو اس بات کا احساس ہونے لگتا ہے کہ وہ زبان جس کو وہ عام بولتے ہیں۔ اس کی ایک ادبی روایت بھی جنوبی ہندوستان میں موجود ہے اور جنوبی ہندوستان کو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ یہ بولی محاورے کے اعتبار سے ان سے زیادہ ترقی کر چکی ہے۔ تو ولی اس سلسلے میں ایک بڑے نمائندے بن جاتے ہیں۔ وہ اپنی شاعری میں شمالی ہندوستان کے گرد و نواح کو اس زبان کو اپنی شاعری میں جذب کرتے ہیں۔ اور شاعری کا ایک ایسا نمونہ پیش کرتے ہیں جو شمالی ہندوستان والوں کے لئے بھی قابلِ قبول ہو سکتا ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی: حالات کے تقاضے کے پیشِ نظر کیوں کہ حالات ہی اس قسم کے تھے۔ اچھا! اب ایک سوال یہاں پیدا ہوتا ہے جو بہت بحث میں رہا ہے۔ لوگ اس کے بارے میں سوالات بھی کرتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ کیا واقعی ولی اردو کا باوا آدم ہے۔ آزاد کا یہ مشہور فقرہ ہے۔ کہ یہ نظم اردو کی نسل کا آدم جب ملک عدم سے چلا تو اس کے سر پر اولیت کا تاج رکھا گیا جس میں وقت کے محاورے نے اپنے جواہرات خرچ کئے اور مضامین کی رائج الوقت دستکاری سے مینا کاری کی۔ یہ ایک بڑا اہم سوال ہے۔ اور میں چاہتا ہوں کہ آپ سب حضرات اختصار کے ساتھ اس پر اظہارِ خیال کریں۔ میں پہلے ڈاکٹر وحید قریشی صاحب سے پوچھوں کہ آزاد نے ولی کو اردو کی نسل کا آدم کیوں کہہ دیا۔

ڈاکٹر وحید قریشی: اس میں پہلی چیز تو یہ ذہن میں آتی ہے۔ آزاد نے شاید اس خیال سے کہا ہو کہ آزاد کے زمانے تک ہمیں معلوم

نہیں تھا کہ دکن میں ولی سے پہلے بھی آیا کوئی شاعر ہوئے ہیں۔ اگر تو انہوں نے اس مفہوم میں لیا ہے۔ تو اب تک کی جو تحقیق ہے اس سے یہ خیال غلط ثابت ہوتا ہے کیوں کہ ولی سے پہلے کم از کم غزل کے دو دور گذر چکے تھے اور ان ادوار میں شعراء کے کلام کے کچھ نمونے بھی ہم تک پہنچ چکے ہیں۔ مثلاً پہلا دور جو غزل کا ہے۔ امیر خسرو سے عجیب ایک شاعر تھے۔ ان تک ہے۔ اس میں دس شاعروں کا کلام ہم تک پہنچا ہے۔ دوسرا دور، یوں خیال کریئے کہ قلی قطب شاہ سے شروع ہوتا اور ہاشمی تک آتا ہے۔ اس میں چودہ شاعر ہیں اس کے بعد ولی اور ان کے معاصرین کا زمانہ آتا ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی:۔ مطلب یہ ہے کہ روایت موجود تھی۔

ڈاکٹر وحید قریشی:۔ روایت موجود تھی۔ اگر تو آزاد نے ان معنوں میں یہ لفظ استعمال کیا ہے تو ظاہر ہے کہ یہ جملہ جو ہے اب صحیح ثابت نہیں ہوتا۔ لیکن اگر اس سے مراد ہے کہ اس سے پہلے کی غزل کی روایت، اور اس کے بعد جو تبدیلیاں ہوئی ہیں وہ سارا دور، اگر یہ پیش نظر ہے تو پھر یہ ایک معنے جو دوسرا ہمارے ہاتھ آتا ہے۔ ولی سے پہلے غزل کی روایت کچھ حد تک موجود تھی لیکن ایک خاص شکل دے کر جس حد تک ولی نے اسے ہم تک پہنچایا۔ یہ صورت حال جو ہے، یقیناً یہ ثابت کرتی ہے کہ ولی کو اس لحاظ سے اولیت حاصل ہے کہ بعد کی غزل گوئی پر ان کے نقطۂ نظر کی پوری چھاپ ہمیں ملتی ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی:۔ وزیر آغا صاحب! آپ کا کیا خیال ہے؟

وزیر آغا:۔ ڈاکٹر صاحب! میں نے ابھی عرض کیا تھا کہ سعد اللہ گلشن نے ایک فقرہ کہا تھا جو تاریخی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ دراصل وہ سمجھتے تھے کہ ولی ہی اردو شاعری کے پہلے نمائندے ہیں۔ چنانچہ یہ خیال آزاد کے وقت تک قائم رہا اور اسی لئے آزاد نے انہیں اردو غزل کا باوا آدم کہہ دیا۔ لیکن جیسا کہ اردو کا ہر طالب علم جانتا ہے کہ ولی سے پہلے دار دو شاعری کے بہت سے ادوار گذر چکے تھے اور فارسی کی پوری روایت دکن کی شاعری میں جذب ہو چکی تھی۔ اس لئے باوا آدم کہنے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ہاں! ایک طرح سے ہم باوا آدم کہہ سکتے ہیں، اگر ہم یہ ثابت کریں کہ ولی سے پہلے کی دکنی شاعری ایک الگ مزاج کی حامل تھی۔ اور ولی نے اس روایت سے ہٹ کر ایسی چیزیں لکھی ہیں جو فارسی کی روایت سے ہم آہنگ ہیں۔ اس بات کو ثابت کرنے کے لئے ہمیں دکنی شاعری کی بنیادی جہت کا تجزیہ کرنا ہوگا۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی:۔ بالکل صحیح ہے! میں آپ کی بات سے اتفاق کرتا ہوں لیکن میرا خیال یہ ہے .... لیکن غلام حسین صاحب پہلے آپ فرمایئے۔

ڈاکٹر غلام حسین:۔ میرا خیال ہے کہ مولانا آزاد دکنی شاعری کی روایت سے بے خبر تو نہیں تھے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ تفصیلات ان تک نہ پہنچی ہوں۔ کیوں کہ آب حیات کے جو ماخذ ہیں۔ قدرت اللہ قاسم کا تذکرہ، کریم الدین کا تذکرہ، ان میں دکنی شاعروں کے حوالے بھی ملتے ہیں لیکن یہ کہ وہ پورے شاعروں کا کلام..... یہ چیز ان کے سامنے موجود نہیں تھی جیسا کہ وزیر آغا صاحب نے فرمایا۔ اس بات سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ اردو کا جو مزاج ہے وہ ولی نے پیش کیا ہے، غزل کے اندر فارسی کا ذوق بخشا۔ اس کی وجہ سے آزاد نے ولی کو پہلا شاعر قرار دیا۔ اس چیز کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ آزاد نے نظیر اکبر آبادی کا بھی ایک جگہ کہیں حوالے کے طور پر ذکر کیا ہے۔ لیکن اس کو

بھی اپنے تذکرے میں شامل نہیں کیا۔ اس لئے کہ ان کے خیال میں نظیر بھی اسی ذوق کے مطابق اچھے شاعر نہیں تھے کہ ان کا ذکر کیا جاتا۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی: تو اس کا مطلب یہ ہے کہ دونوں باتیں صحیح ہیں۔ اصل میں آزاد کا علم اردو ادب کے بارے میں اس وقت اتنا نہیں تھا کہ انہیں قطب شاہوں اور عادل شاہوں کے زیر سایہ پرورش پانے والی شاعری کی پوری فضا کا علم ہوتا.... اور اگر تھوڑا بہت علم تھا تو غالباً وہ یہ سمجھتے تھے کہ وہ شاعری ہماری زبان اس کی شاعری کے معیاروں سے مناسبت نہیں رکھتی اور اس وجہ سے ولی نے اس کی جو ایک شکل ہمارے سامنے پیش کی اور جو ہماری زبان کی شاعری کے ساتھ یعنی جو آزاد کا معیار تھا زبان اور شاعری کا مناسبت رکھتی تھی۔ اس لئے انہوں نے کہا کہ یہ تو اردو کی نسل کا آدم ہے کہ اس نے سب سے پہلے ہماری زبان میں شاعری کی ہے، اور اس کی ایک خاص شکل بنا کے اس کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

اب جناب سب سے اہم موضوع جو ہے وہ ولی کی شاعری کے بارے میں ہے۔ اس سلسلے میں چند باتیں میرے ذہن میں ہیں۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ اس پر ہم سب کو اختصار کے ساتھ بحث کرنی چاہیئے۔ آپ حضرات کے ذہن میں اگر کوئی شعر آئے تو پڑھیئے۔ مثلاً ولی کی شاعری کی جو بنیادی خصوصیات ہیں۔ حسن پرستی ہے، محبوب کا ایک تصور ہے، ان کی شاعری کا جو نشاطیہ رجحان ہے۔ ان کی شاعری میں تصوف کا جو رجحان ملتا ہے۔ اور کہیں کہیں فلسفیانہ خیالات بھی مل جاتے ہیں۔ اور پھر سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان کی شاعری کے فنی پہلو جو ہیں جمالیاتی، جو خصوصیات ہیں ان کے بارے میں اظہارِ خیال فرمائیں۔۔۔ میں وزیر آغا صاحب سے سب سے پہلے درخواست کرتا ہوں کہ وہ ان کے بارے میں اختصار کے ساتھ اظہارِ خیال فرمائیں۔

وزیر آغا: ولی کی غزل کا بنیادی عنصر سراپا نگاری ہے۔ وہ ایک جمال پرست شاعر تھے اور حسن کے لئے ان کی لگن پوجا کی حد تک آگئی تھی دراصل پوجا کا یہ رجحان دکنی شاعری میں پہلے سے موجود تھا۔ اور اس کے ڈانڈے یقیناً ہندی گیت سے جا ملتے ہیں۔ ہندی گیت کا امتیازی وصف ہی بت پرستی ہے۔ گیت کا شاعر گویا بت کو سامنے بٹھا کر اس کی پوجا کرتا ہے اور اس کے خدوخال کو بیان کر کے لطف اندوز ہوتا ہے۔ ولی کے ہاں بت پرستی کا رجحان تو آیا لیکن اس حد تک کہ انہوں نے سراپا نگاری کی روایت کو اپنایا۔ اس کے بعد انہوں نے ایک قدم یقیناً آگے بڑھایا ہے جو ان کی بت شکنی کے رجحان کو سامنے لاتا ہے۔ مثال کے طور پر انہوں نے کسی ایک خاص محبوب کے خدوخال کو بیان نہیں کیا۔ بلکہ محبوب کے سلسلے میں بہت سے نام لئے ہیں اور تخاطب کے انداز میں بھی ہر بار ایک نیا انداز اختیار کیا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی خاص محبوب کا ذکر نہیں کر رہے بلکہ حسن کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ اور اسی لئے وہ محبوب کے سراپا سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ لیکن انہوں نے محبوب کی ذات کو عشق کی جولانیوں کے لئے وسیلہ نہیں بنایا اسی لئے ان کے ہاں درد اور کسک کم ہے۔ اس اعتبار سے گویا وہ فارسی کی روایت سے ذرا دور ہی رہے۔ ایک اور بات یہ ہے کہ ولی کی غزل میں تشبیہہ استعارے کا استعمال غالب حیثیت رکھتا ہے۔ اس سے پہلے بھاشا کا وہ عام انداز رائج تھا جس میں محبوب کے خدوخال کا ذکر براہ راست ہوتا ہے لیکن ولی کے ہاں تشبیہ استعارے کا استعمال بہت زیادہ ہے اور تشبیہہ استعارہ آوارہ خرامی کی صورت کو پیش کرتا ہے یعنی مرکز یا منزل پر پہنچنے کے لئے ایک لمبا راستہ اختیار کرتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر یہ کہنا ہو کہ محبوب کے عارض سُرخ اور ملائم ہیں۔ تو بھاشا میں تو یہ بات اسی طرح بیان ہوگی، لیکن تشبیہہ

استعارہ جو فارسی غزل کا امتیازی وصف ہے۔ اسی بات کو —— ایک لمبا راستہ اختیار کر کے بیان کرے گا۔ یہ آوارہ خرامی خود غزل کی روایت کا ایک حصہ بھی ہے اور ولی نے اس روایت کو اپنایا۔ دکنی روایت سے ولی کا انداز اس لئے بھی مختلف ہے کہ ولی کے ہاں باصرہ کا تحرک زیادہ ہے۔ غزل کی جو روایت دکنی شاعری میں موجود تھی وہ گیت کی اساس پر استوار تھی۔ اور گیت میں دوسری حسیات مثلاً لامسہ اور شامہ زیادہ برانگیختہ ہوتی ہیں۔ دوسری طرف باصرہ کا تحرک اور کشادگی، آوارہ خرامی سے متعلق ہے اور ولی کے ہاں اسے غالب حیثیت حاصل ہے۔ اس حد تک کہ ولی ساری بات ہی روشنی کی زبان میں پیش کرتے ہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی:۔ وحید صاحب! بحث اختصار کے ساتھ فرمایئے۔

ڈاکٹر وحید قریشی:۔ میں اختصار کے ساتھ عرض کرتا ہوں۔ ڈاکٹر وزیر آغا صاحب نے جو کچھ کہا ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ولی کا زیادہ جو ہے ذوق وہ اپنے داخلی واردات سے کہیں زیادہ خارجی زندگی کی طرف رہا ہے۔ خارجی زندگی کی طرف رُخ کا سبب ایک سماجی بھی ہو سکتا ہے۔ کہ وہ زمانہ ہے جب دکن میں زوال کے آثار نمایاں نہیں ہوئے جن میں اگر غم انگیز فضا اور غم کے تاثرات جو ہیں وہ زیادہ اہمیت حاصل کر لیتے ہیں اور انسان اپنی داخلی کوائف کی طرف زیادہ متوجہ ہوتا ہے۔ خارجی زندگی کی طرف کم ہوتا ہے۔ محبوب کے سراپا اور محبوب کے بارے میں اظہار رائے اور ان چیزوں کے سلسلے میں ولی نے جو کچھ کہا ہے اور باصرہ سے جو مدد لی ہے اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری بنیادی طور پر ایک خارجی رنگ لئے ہوئے ہے۔ باہر کی دنیا سے اس کا رابطہ زیادہ ہے اور اندرونی سے کم۔ میرا خیال یہ ہے کہ اسی وجہ سے تصوف کے سلسلے میں اگر ہم ولی کے کلام سے کچھ چیزیں ڈھونڈنا چاہیں تو کم ملتی ہیں۔ بلکہ یہ سوال بھی ابھی آپ نے اٹھایا تھا کہ تصوف کس حد تک ولی کے کلام میں موجود ہے تو اس سلسلے میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ان کے ہاں مسائلِ تصوف تھوڑے بہت تو ہیں جو غزل کی روایت میں آ چکے تھے۔ لیکن جو واردات کا قصہ ہے اس سلسلے میں مشکل سے ہم کوئی قطعی طور پر بات کہہ سکتے ہیں۔ وہ ایسی چیز ہے کہ انہیں ہم دنیاداری کی واردات میں بھی شمار کر سکتے ہیں۔۔۔۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی:۔ یعنی وہ ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تصوف ہے۔۔۔ دراصل ولی کے ہاں جیسا کہ وزیر آغا صاحب نے کہا۔ یقیناً حُسن پرستی کا رجحان ان کی شاعری میں ملتا ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ باصرہ کی طرف بھی ان کا رجحان زیادہ ہے اور انہوں نے سراپا نگاری بھی کی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ ایک نشاطیہ رجحان ان کے کلام میں پوری طرح سے موجود ہے۔ اور یہ رجحان میں سمجھتا ہوں، کہ بہت اہمیت رکھتا ہے۔ کیوں کہ ہماری غزل کی روایت میں نشاطیہ رجحان کا رنگ آگے چل کر بہت کم نظر آتا ہے۔ لیکن ولی نے لمس کی طرف توجہ کی اور خاص طور پر اس کو اپنے سامنے رکھا۔ باقی جہاں تک درد کا تعلق ہے جیسا کہ وزیر آغا صاحب نے کہا ہے وہ یقیناً ولی کے ہاں کم ہے لیکن کہیں کہیں کچھ ایسے اشعار ضرور ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی طرح چوٹ کھائی تھی۔ اس کے علاوہ آس پاس کے حالات جو ان کے سامنے موجود تھے وہ ان کا ذکر بھی کرنا چاہتے تھے۔ کیوں کہ ان سے متاثر تھے۔ ان اثرات کی جھلکیاں ان کی شاعری میں ملتی ہیں اور ان سے ان کی غزل میں بلندی اور استواری کا احساس ہوتا ہے۔ اچھا جناب! بہت بہت شکریہ آپ سب حضرات کا۔ ہم نے ولی — اور ان کے مختلف پہلوؤں پر اچھی خاصی بحث کی ہے۔ اگرچہ اب بھی بہت سے پہلو ایسے ہیں جو بحث طلب ہیں۔ لیکن بہرحال اس بحث سے ہم کسی نہ کسی نتیجے پر ضرور پہنچتے ہیں اور ولی کی شاعری کا ایک تصور اور ان کی شخصیت کا ایک خاکہ ہمارے سامنے آ گیا ہے۔ میں آپ سب حضرات کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ آپ نے اس مذاکرے میں شرکت فرمائی۔

و۔ع۔خ | رادھے شیام کے نام

آپ سب کچھ مانتے ہیں۔ مگر پرماتما کو اپنے سے جدا جانتے ہیں۔ اس لئے آپ کی لاڈلی بدھی دنیا کی مادی مثالیں آپ کے سامنے رکھ کر بڑی سنجیدگی کے ساتھ آپ کو دُوبت واد کے عالیشان محل میں دھکیل دیتی ہے۔ سنیئے۔ کام یا خواہش پہلے پہل بُدھی میں پیدا ہوتی ہے۔ اس لئے سب سے پہلے بُدھی کی شدھی لازمی ہے۔ شُدھی دھیرے دھیرے نہیں ہوا کرتی۔ اس کے لئے مستقیم ارادے کی ضرورت ہے۔ شیر کی طرح چھلانگ لگانے کی ضرورت ہے۔ شُدھی کے ایک نہیں بیسیوں طریقے ہیں۔ بیسیوں علاج ہیں۔ مگر ان سے مکمل شدھی نہیں ہوتی۔ مکمل شُدھی کا واحد اور مجرب علاج، گیان اور صرف گیان (عرفان) ہے۔ اس کے سوائے اور کوئی مکمل اپائے نہیں ہے۔ کیوں کہ گیان بذاتِ خود شدھی رُوپ ہے۔ گیان کے اگنی کنڈ میں پڑ کر ہر چیز شدھ ہو کر روشن ہو جاتی ہے۔ طالب حق کو اسی روشن بدھی کی ضرورت ہے۔ یہ نہیں تو کچھ بھی نہیں — اب آپ کے سامنے ایک نئی اُلجھن پیدا ہو گئی ہے — گیان کے اگنی کنڈ کو آپ کہاں تلاش کریں گے؟ سنیئے۔ آتم گیانی کی محنت کا دوسرا نام، اگنی کنڈ ہے جہاں کہ خرد، منن اور ندھیاسن کی روشنی میں، اگیان کا اندھیرا ایسے غائب ہوتا ہے جیسے کبھی تھا ہی نہیں۔ اس کیفیت کا انبھو کرنا آتم سمرپن کی انتہا ہے۔ سراسر پرکاش؛ سراسر نور۔ سراسر روشنی۔ روشنی کے سب نام روپ۔ روشنی میں سب نام روپ۔ روشنی ہی سب نام روپ۔ کلّہم روشنی!

(امر بہنی) جھوٹی سمجھ والوں کے لئے ہے۔ کرم اور گیان باہم متضاد ہیں یعنی ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ ان دونوں میں شیر اور بکری کی طرح کھانے والے اور کھاجے کا رشتہ ہے۔ اس کے برعکس گیان کا کاریہ، آئندہ جنموں کی نبرتی ہے تاکہ موکش پد میں قیام نصیب ہو۔ اسی لئے بھگوان جو کہ گیان کے اگنی کنڈ پر سدا آسن جمائے براجمان ہیں کرمی پرشوں کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ — او کرمی پُرش۔ اگر تو مجھ تک پہنچنا چاہتا ہے تو اپنے کرموں کو میرے ارپن کر دے۔ کیا معنی کہ پہلے کرم بندھن سے آزاد ہو۔ یعنی کرموں کو نفع نقصان دیکھنے والی بدھی کے تیاگ دیجئے۔ تیاگ کا لفظ سُن کر دھوکا نہ کھانا چاہیئے۔ گیان اگنی میں آہوتی دینے کا نام گیان ہے۔ خواہشات کو کس طرح چھوڑیئے؟ گیان اگنی میں سوا ہا! سب کچھ بھسم — نہ نو من تیل ہوگا نہ رادھا ناچے گی۔ گیان کے اگنی کنڈ میں پڑنا گیا اناتھ پاپی سے ترلوکی ناتھ بنتا ہے۔ منش ماتر کے سارے روگوں کا علاج گیان اور صرف گیان ہے۔ گیان ہی شُدھی رُوپ ہے۔ گیان ہی تیاگ رُوپ ہے اور گیان ہی انبھو رُوپ ہے۔ اس میں کوئی کلام نہیں۔

ویدانت، اُدویت واد ہے۔ دوئی کا کہیں نام و نشان نہیں ہے۔ جیو برہم کی ایکتا کا نام ویدانت ہے۔ فرق صرف اُپادھی کا ہے۔ فرق صرف درجے کا ہے (نہ کہ قسم کا)، اونچا اُٹھ کر دیکھو تو یہ فرق قائم نہیں رہتا۔ بلندی پر چڑھ کر دیکھو تو نیچ اونچ سب مٹ جاتا ہے۔ ویدانتی تمہیں اونچا اٹھائے اٹھاتے۔ تمہارا ہی ہاتھ۔ تمہارے ہی سر پر رکھ دے گا۔ اور تم اپنے آپ کو نارائن روپ دیکھو گے ۔ یہ کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہے۔ ذرا اپنے سپنے کے تجربے کو یاد کرو۔ ایک بھی تم ہو۔ انیک بھی تم ہو۔ اندریوں کی امداد کے بغیر ہر ایک شے کو روشن کرنے والے خود تم ہو۔ اپنی مثال تم آپ ہو۔ مادی مثال تمہیں چھو نہیں سکتی۔ خواب کے انیک رُوپوں میں بحیثیت ست چت آنند کے، تم ہی موجود ہو۔ سب کچھ تمہارے خیال میں ہے اور خیال مع سب کچھ کے تم میں ہے۔ سویم پرکاش بھی تم ہو۔ نارائن رُوپ بھی تم ہو۔ سروشکتی مان بھی تم ہو۔ بڑے بڑے نام سن کر خوف زدہ نہ ہونا چاہیئے۔ لڑکی بغل میں اور ڈھنڈورا شہر میں۔ پرماتما کو ملنے کے لئے تمہیں کوئی جتن نہیں کرنا۔ کسی جتن کی ضرورت نہیں۔ پرماتما وِیاپک ہے۔ وہ تو آگے ہی موجود ہے۔ صرف اندھیرا دور کرنے کے لئے جتن کی ضرورت ہے۔ اندھیرے کا واحد علاج روشنی ہے اور بس تم خود گیان سروپ ہو۔ سب کچھ تمہارے گیان میں ہے۔ انیک رُوپ تمہارے گیان میں ہیں۔ کیا معنے کہ تمہارے اندر ہیں۔ تم نے باہر نقشے کر رکھے ہیں۔ اِسی لئے ست ہو کر بھاستے ہیں۔ بالکل یہی حال جاگرت کا ہے۔ خود آنکھیں میچ کر دن کو رات بنانے کی مخول بازی چھوڑو اور پھر دیکھو کہ آفتاب میں اندھیرا کہاں۔؟

پیارے۔ جب تک تم اپنے آپ کو پرماتما سے جُدا مانتے ہو تب تک پرماتما کا انبھو ہونا محال در محال ہے۔

آپ کا
و۔ع۔خ

"اللہ زمین و آسمان کا نور ہے۔ یہ نور اس چراغ دان کی طرح ہے جس میں چراغ رکھا ہو اور چراغ ایک ایسے شیشے میں بند ہو جو روشن ستارے کی طرح زیتون کے مبارک درخت سے چمک رہا ہو۔ یہ درخت نہ تو شرقی ہے اور نہ غربی۔ اس کا تیل دیا سلائی دکھائے بغیر جلنے کے لئے بیتاب ہے۔ اللہ نور در نور ہے۔" (قرآن حکیم)

مرزا رُسوا کی داستانِ حیات

ڈاکٹر ظہیر فتحپوری

حسب ونسب :- نام "مرزا محمد ہادی" ہے۔ مرزا تخلص کرتے تھے۔ ناولوں میں بجائے اصل نام کے "مرزا رسوا لکھنوی" قلمی نام اختیار کیا[1]۔ اسلاف ماژندران (ایران) کے مغل خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ سلسلۂ نسب حسب ذیل ہے :-

"مرزا محمد ہادی ابن آغا محمد تقی ابن آغا ولی ابن آغا ذوالفقار علی بیگ ابن رشید بیگ ماژندرانی"[2]

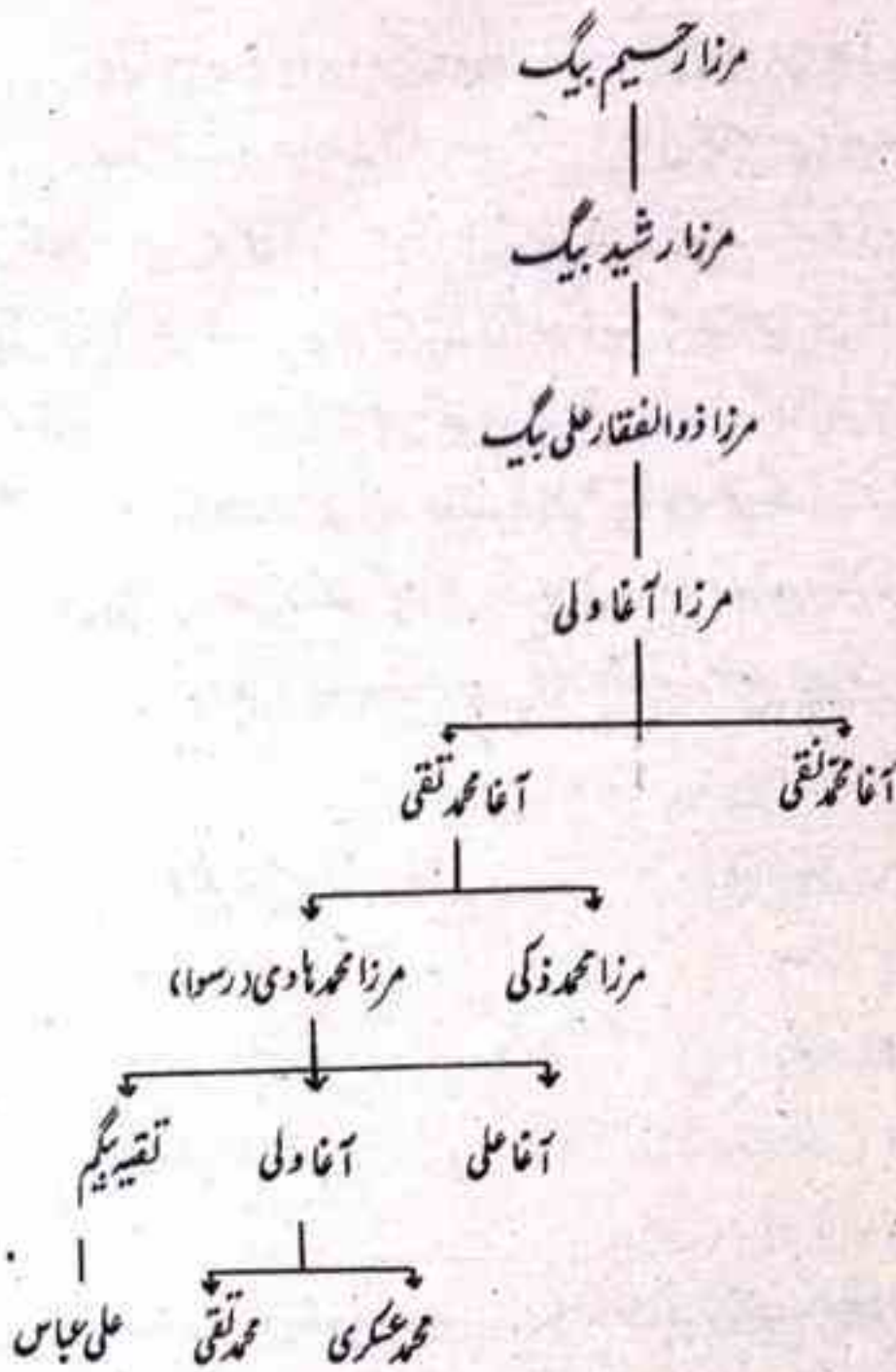
---

[1] دونوں ناموں کے استعمال سے چند حضرات کو یہ خیال گذرا کہ "رسوا" بھی مرزا صاحب کا تخلص تھا چنانچہ جناب علی عباس حسینی نے اپنے مضمون "مرزا رسوا" مطبوعہ نقوش شخصیات نمبر اور جناب عشرت رحمانی نے اپنے اس تعارفی نوٹ میں جو انہوں نے مرزا صاحب کی مثنوی "امید و بیم" کے لئے لکھا (مطبوعہ اردو نامہ کراچی شمارہ پنجم) اس خیال کا اظہار کیا کہ وہ مرزا اور رسوا دونوں تخلص کرتے تھے۔ یہ خیال غلط ہے۔ صورت حال یہ تھی کہ اپنی علمی تصانیف میں (جن میں شاعری، فلسفہ اور دارالترجمہ حیدرآباد دکن کے تراجم بھی شامل ہیں) انہوں نے اپنا نام "مرزا محمد ہادی" یا "مرزا محمد ہادی، مرزا لکھنوی" لکھا ہے۔ اور ناولوں میں ان کا نام "مرزا رسوا لکھنوی" ہے۔ شاعری میں انہوں نے ہمیشہ "مرزا" ہی بطور تخلص اختیار کیا۔ "رسوا" کبھی نہیں لکھا۔ شاعری میں ان کا نقش اولیں مثنوی "نوبہار" ہے جو ۱۸۸۶ء میں شائع ہوئی۔ اس پر ان کا نام اور تخلص "مرزا محمد ہادی مرزا" درج ہے۔ موت سے تقریباً ایک سال قبل ان کی ایک غزل رسالہ ادیب لکھنؤ بابت جنوری ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئی تھی، اس کا مقطع تھا:

ہزاروں ہی کو دعویٰ جاں نثاری کا ہے اے مرزاؔ ... گر پورے جو اُترے امتحاں میں ایسے کم نکلے

ناولوں کے لئے قلمی نام "رسوا" اختیار کرنے کی وجہ غالباً یہ ہے کہ مرزا صاحب کا شمار اپنے زمانے کے عالموں، فلسفیوں اور مذہبی واعظوں میں ہوتا تھا۔ ناولوں کی تصانیف سے کئی سال پہلے ۱۸۸۴ء میں وہ اردو کا پہلا فلسفیانہ رسالہ "اشراق" جاری کر چکے تھے لہٰذا اپنی ثقہ شخصیت کو ناولوں کی رنگینیوں سے آلودہ نہ کرنا چاہتے تھے اور اسی لئے ناول نگاری کی دنیا میں بقول جناب عبدالماجد دریابادی "رسوا" کی نقاب پہن کر آئے (مرزا رسوا کے قصے کچھ ادھر سے کچھ اُدھر سے۔ مطبوعہ انشائے ماجد، طبع اول مارچ ۱۹۶۱ء)

[2] مضمون "مرزا رسوا مرحوم" از عزیز لکھنوی مطبوعہ "زمانہ" کانپور جنوری ۱۹۳۳ء ص ۱۔

مرزا صاحب کے خاندان کا شجرۂ نسب درج ذیل ہے۔

مرزا کے جدِ اعلیٰ مرزا رشید بیگ ماژندران سے دہلی آئے اور شاہی فوج میں ملازم ہو گئے۔ یہ مغل سلطنت کے زوال کا زمانہ تھا۔ ان کے لڑکے مرزا ذوالفقار علی بیگ نے دہلی کی سکونت ترک کر کے فیض آباد میں قیام کیا اور اودھ کی فوج کے توپ خانے میں ایجیٹن (ADJUTANT —) مقرر کئے گئے[1]۔ جب لکھنؤ اودھ کا دارالسلطنت بنا تو یہاں آ گئے۔ چوپٹیوں کے محلے میں۔ ایجیٹن کی گلی، انہیں سے منسوب تھی۔ مرزا کے دادا آغا ولی اور والد محترم آغا محمد تقی کو عسکری زندگی کی نسبت علوم سے زیادہ دلچسپی تھی۔ آغا ولی نے تو فوجی ملازمت کی لیکن آغا محمد تقی نے فنونِ جنگ سیکھنے کے باوجود ملازمت نہ کی اور کسبِ علم ہی پر زیادہ توجہ دی۔ خاندانی جائداد کی آمدنی اخراجات کے لئے کافی تھی لہٰذا فکرِ معاش سے بے نیاز دن رات تحصیلِ علم ہی میں مصروف رہتے۔ ریاضی کا بڑا شوق تھا۔ تھوڑی بہت انگریزی بھی

---

[1] مضمون "سیرتِ مرزا" از ممتاز حسین عثمانی، مطبوعہ ناظر لکھنؤ، ستمبر ۱۹۳۱ء، ص ۵۔

جانتے تھے۔ انگریزی مہینوں کے دنوں کی تعداد سے متعلق (بقول ممتاز حسین عثمانی، مدیر اودھ پنچ) انہوں نے مندرجہ ذیل قطعہ لکھا۔ جو بہت مقبول ہوا۔

بود سی یوم از ماہِ ستمبر ۔۔۔ دگر اپریل و جون و ہم نومبر
بماہِ فروری دو کم ازاں داں ۔۔۔ بباقی سی و یک یوم بشمر

آغا محمد تقی کی شادی نواب احمد علی خان عرف آغا شیر کی صاحبزادی امیر بیگم سے ہوئی۔ یہ سیدزادی تھیں اور ان کا تعلق نواب سید حسین خاں طباطبائی کے خاندان سے تھا جن کا ذکر تاریخ کی مشہور کتاب "حبیب السیر" میں موجود ہے۔ نواب احمد علی خان کے والد حمایت علی خان بادشاہ اودھ آصف الدولہ کے وزیر حسن رضا خاں کے بھانجے تھے۔ چنانچہ مرزا کے ننھیال کا شمار بھی لکھنؤ کے باعزت اور باحیثیت گھرانوں میں ہوتا تھا۔ مرزا کی والدہ کو بہت بڑی جائداد ورثے میں ملی تھی۔ آغا محمد تقی کے دو لڑکے تھے۔ مرزا محمد ذکی اور مرزا محمد ہادی۔ مرزا محمد ذکی تقریباً ۱۵ سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔ ننھیالی قرابت داری کا سلسلہ چونکہ حسن رضا خان کے ذریعہ شاہی خاندان تک پہنچتا تھا لہٰذا مرزا رسوا کو بشرح دو روپے تین آنے نو پائی وثیقہ ملتا تھا۔ جو ان کی موت کے بعد بہ تفصیل ذیل تقسیم ہوا۔[1]

	روپیہ	آنہ	پائی
احمدی بیگم (اہلیہ)	۰	۶	۶
آغا ولی (پسر)	۱	۲	۱
آغا علی (پسر)	۱	۲	۱
تقیہ بیگم (دختر)	۰	۹	۱

پیدائش: مرزا کے سالِ پیدائش کے بارے میں بے حد اختلاف پایا جاتا ہے۔ کچھ حضرات نے سنِ پیدائش ۱۸۵۷ء لکھا ہے، کچھ نے ۱۸۵۸ء قرار دیا ہے اور کچھ نے ۱۸۵۹ء کو صحیح سمجھا ہے۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے دو دوستوں نے ان کے متعلق سوانحی مضامین لکھے۔ ممتاز حسین عثمانی مدیر "اودھ پنچ" لکھنؤ کا مضمون "سیرت مرزا" الناظر لکھنؤ میں ستمبر و نومبر ۱۹۳۷ء میں بالاقساط شائع ہوا اور جناب عزیز لکھنوی کا مضمون "مرزا رسوا مرحوم" زمانہ کانپور میں جنوری ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ جناب ممتاز حسین نے مرزا کا سنِ پیدائش (غیر یقینی انداز میں) ۱۸۵۸ء قرار دیا۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

• "جناب مرزا رسوا مرحوم کی صحیح تاریخ ولادت ذہن سے اتر گئی۔ انہوں نے خود اپنا زائچہ بنایا تھا جو تلف ہو گیا مگر اتنا یاد ہے کہ ۱۸۵۸ء میں شاید وہ پیدا ہوئے تھے"[2]

---

[1] تحریر وثیقہ آفس لکھنؤ مورخہ ۱۳ جون ۱۹۳۶ء دستخطی مسٹر جے سی کے ٹارلنگ۔ کمشنر لکھنؤ ڈویژن (بتوسط محمد عسکری پسر آغا ولی)

[2] الناظر لکھنؤ، ستمبر ۱۹۳۷ء ص ۱۱۔

اس کے برعکس جناب عزیز لکھنوی نے لکھا ہے کہ،

"مرزا رسوا کی ولادت ۱۸۵۸ء میں ہوئی"[1]

جناب جے نرائن ورما اڈیٹر رسالہ "ناول" لکھنؤ نے اپنے رسالے کے "مرزا ہادی نمبر" مطبوعہ ۱۸۹۶ء میں ان کا سن پیدائش ۱۸۵۸ء ہی قرار دیا ہے[2]۔ مندرجہ ذیل حضرات نے بھی سن پیدائش ۱۸۵۸ء ہی لکھا،

۱۔ جناب تمکین کاظمی۔ مضمون "مرزا رسوا اور ان کی امراؤ جان ادا"[3]

۲۔ جناب ایم۔ اے حسینی و خوشونت سنگھ۔ دیباچہ "امراؤ جان ادا" (انگریزی ترجمہ) مطبوعہ اورینٹ لانگ مینس پبلشرز بمبئی[4]

۳۔ ڈاکٹر اعجاز حسین۔ مختصر تاریخ ادب اردو[5]

۱۹۶۳ء میں میمونہ بیگم انصاری صاحبہ کا ڈاکٹریٹ کا تحقیقی مقالہ "مرزا محمد ہادی مرزا رسوا۔ سوانح حیات و ادبی کارنامہ" شائع ہوا جس میں بغیر کسی تحقیق کے (غالباً اکثریت کی رائے کے پیش نظر) مرزا کا سن پیدائش ۱۸۵۸ء قرار دیا گیا۔ ان کے الفاظ یہ ہیں،

"مرزا کا سن پیدائش غالباً ۱۸۵۸ء ہے گو کہ اس سلسلے میں کوئی قطعی فیصلہ کرنا دشوار ہے"[6]

ان حضرات کی رائے سے ہٹ کر جناب علی حسینی نے اپنے مضمون "مرزا رسوا" مطبوعہ نقوش لاہور شخصیات نمبر میں لکھا کہ وہ ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوئے تھے۔ ادھر جناب عزیز لکھنوی کے خیال کی تائید میں جناب عشرت رحمانی نے مرقع لیلیٰ مجنوں مصنفہ مرزا رسوا کے ابتدائیہ میں یہ خیال ظاہر کیا کہ رسوا کا سن پیدائش ۱۸۵۸ء ہے[7]

ان تمام حضرات نے اپنی رائے کی تائید میں کوئی دلیل نہیں دی بلکہ بیشتر نے "غالباً" اور "شاید" سے اپنے جملے کی ابتدا کی ہے۔ رسالہ "ناول" چونکہ مرزا کی زندگی میں شائع ہوا تھا اس لئے بظاہر ۱۸۵۸ء ہی کو صحیح سن پیدائش سمجھا جا سکتا تھا مگر جناب عزیز لکھنوی اور جناب علی عباس حسینی کے اختلاف رائے کے سبب، مسئلہ کی جانچ پڑتال ضروری تھی۔ میں نے اوّل اوّل ان اداروں کے ریکارڈ کی چھان بین کی جہاں مرزا صاحب نے ملازمت کی تھی لیکن باوجود ہزار کوشش ریڈ کرسچین کالج لکھنؤ (جہاں مرزا تقریباً ۲۰ سال ملازم رہے) اور دارالترجمہ حیدرآباد دکن (جہاں انہوں نے تقریباً ۱۰ سال کام کیا) دونوں اداروں کا پرانا ریکارڈ نہ مل سکا۔ بعد میں پنجاب یونیورسٹی کا پرانا ریکارڈ دیکھنے کی کوشش کی جس میں راقم الحروف کو بالآخر کامیابی ہوئی۔ مرزا نے اس یونیورسٹی سے ۱۸۸۴ء میں میٹرک، ۱۸۹۱ء میں ایف اے اور ۱۸۹۴ء میں بی۔ اے کے امتحانات پرائیویٹ طالب علم کی حیثیت سے پاس کئے تھے۔ میٹرک کے ریکارڈ میں تو تاریخ پیدائش نہ ملی اس زمانے میں اس کا رواج نہ تھا، مگر ایف اے کے

---

[1] زمانہ کانپور، جنوری ۱۹۳۳ء ص ۲

[2] ص ۱

[3] مطبوعہ ناول "امراؤ جان ادا" (نیا ادارہ لاہور) ص ۲۳۲

[4] ص ۸

[5] ص ۳۱۲

[6] ص ۲ [7] ص ۱

ریکارڈ میں — طلباء کی عمر درج تھی۔ اس ریکارڈ کے مطابق مئی ۱۸۹۱ء میں (جب یہ امتحان ہوا تھا) مرزا کی عمر ۳۲ سال تھی۔ اس طرح ان کا سن پیدائش ۱۸۵۸ء نکلتا ہے۔

سن پیدائش کے تعین کے بعد بھی تاریخ و مہینے کا تعین یونیورسٹی ریکارڈ سے نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اس ضمن میں میں مرزا صاحب کی صاحبزادی تقیہ بیگم سے لکھنؤ جا کر ملا۔ وہ کافی سن رسیدہ ہیں اور انہیں کسی واقعہ کا سن یاد نہیں۔ پیدائش کے بارے میں ان کا بیان تھا کہ،

"مجھے سن وغیرہ تو یاد نہیں البتہ والدہ سے اکثر سنا تھا کہ ان سے دادی کہا کرتی تھیں کہ جس دن غدر کے بعد لکھنؤ میں بھگدڑ[1] ہوئی، اس دن وہ بڑا چھلہ نہائی تھیں۔ جمعہ کا دن تھا۔"

سید کمال الدین حیدر نے "قیصر التواریخ" میں لکھنؤ میں غدر کا تاریخ وار حال لکھا ہے۔ ان کی تحریر کے مطابق "بھگدڑ" ۱۹ مارچ ۱۸۵۸ء مطابق ۴ شعبان ۱۲۷۴ھ جمعہ کے دن ہوئی۔[2] بڑا چھلہ عام طور پر بچے کی پیدائش کے ۴۰ دن بعد نہایا جاتا ہے لیکن اس ضمن میں لکھنؤ میں سعد تاریخ اور مبارک دن کا خیال بھی رکھا جاتا ہے اور چالیس دن کی پابندی پر سختی سے عمل نہیں ہوتا اس لئے یہ عین ممکن ہے کہ مرزا کی والدہ ان کی پیدائش کے ٹھیک ۴۰ دن بعد ہی نہ نہائی ہوں بلکہ دو چار دن کا فرق ہو گیا ہو۔ لہٰذا تاریخ پیدائش کے بارے میں یقینی طور سے کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ مرزا کی پیدائش ماہ فروری ۱۸۵۸ء میں ہوئی۔ اس زمانے میں مرزا کے والد آغا محمد تقی کا قیام کوچہ آفریں علی خاں (داگ ٹولہ) میں تھا۔ وہیں مرزا پیدا ہوئے تھے۔[3]

بچپن ۔ مرزا کا بچپن لکھنؤ میں گزرا۔ وہیں ان کی تعلیم ہوئی۔ ابتدائی تعلیم خود مرزا کے والد آغا محمد تقی نے دی جنہیں علم و ادب سے والہانہ شیفتگی تھی۔ حساب، فارسی، نجوم، اقلیدس اور مبادیٔ حیات انہیں نے پڑھائی۔ مرزا کی ذہانت کے نکھارنے میں ان کا سب سے زیادہ ہاتھ ہے۔ صرف دس سال کی عمر میں ان کی توجہ سے مرزا نے صرف و نحو ختم کر کے معقولات کی تعلیم شروع کر دی تھی۔ مرزا نے عربی مولانا محمد یحییٰ لکھنوی سے منطق مولانا کمال الدین موہانی سے، خوش نویسی شیخ حیدر بخش سے اور طب مولانا غلام الحسنین کنتوری سے پڑھی۔ انگریزی تعلیم کے لئے لامارٹینر اسکول کے نیٹو ڈپارٹمنٹ (NATIVE DEPARTMENT) میں داخل ہوئے اور مڈل تک تعلیم حاصل کی۔[4]

مرزا کا بچپن بڑے لاڈ پیار میں گزرا۔ عمدہ رہائش، عمدہ ماحول اور عمدہ تعلیم پائی لیکن جب ۱۵ سال کے ہوئے تو غموں کا پہاڑ

---

[1] غدر میں باغیوں کی ناکامی کے بعد انگریزوں کی لوٹ مار کے ڈر سے عوام کا شہر کو چھوڑ دینا۔

[2] ص ۳۴۵

[3] "مرزا رسوا مرحوم" از عزیز لکھنوی۔ زمانہ کانپور، جنوری ۱۹۳۲ء ص ۲

[4] رسالہ ناول، لکھنؤ۔ مرزا ہادی نمبر۔ ص ۱۔

ٹوٹ پڑا۔ ایک ہی سال کے اندر پہلے والد، پھر بڑے بھائی (مرزا محمد ذکی) اور پھر والدہ نے انتقال کیا[۱]۔ والدین کے انتقال کے بعد مرزا کی تربیت خالہ اور رشتے کے ماموں علی حسین خاں کے سپرد ہوئی[۲]۔ یہ دونوں خود غرض تھے۔ چنانچہ مرزا کی بہت بڑی ننہالی جائداد پر غاصبانہ قبضہ کر لیا[۳]۔ اس برتاؤ کے پیشِ نظر خالہ اور ماموں سے علیحدگی اختیار کر کے خواجہ باسط کے ٹیلے پر جو آبائی مکان بچ رہے تھے۔ ان کے کرائے سے وہ اپنی ضروریات پوری کرنے لگے۔

بچپن ہی میں شاعری کا شوق ہوا۔ مرزا دبیر کے نامور صاحبزادے مرزا محمد جعفر اوج سے اصلاح لیتے تھے[۴]۔

---

[۱] جناب عزیز لکھنوی نے والدین کے انتقال کے وقت مرزا صاحب کی عمر ۱۶ سال تحریر کی ہے (مرزا رسوا مرحوم، "زمانہ" کانپور جنوری ۱۹۳۳ء، ص ۲) لیکن میں نے اس وقت ان کی عمر ۱۵ سال متعین کی ہے۔ کیوں کہ رڑکی کالج سے اوورسیئری کا امتحان انہوں نے ۱۸۷۶ء میں پاس کیا (رسالہ ناول ص ۱)، یہ کورس ایک سال کا تھا لہٰذا میرا خیال ہے کہ ۱۸۷۵ء میں انہوں نے رڑکی کالج میں داخلہ لیا ہوگا۔ مرزا نے بیوی کے انتقال کے بعد ہی رڑکی کالج میں داخلہ لے لیا تھا اور ان کی بیوی شادی کے بعد ۲ سال زندہ رہی تھیں (سیرت مرزا ــ الناظر لکھنؤ، ستمبر ۱۹۳۲ء، ص ۱۳) لہٰذا ان کی شادی ۱۸۷۳ء میں ہوئی ہوگی اور شادی سے قبل اسی سال ان کے والدین کا انتقال ہوا ہوگا کیونکہ بقول جے نرائن اگرو "والدین کے انتقال کے تھوڑے دنوں بعد یہ زنجیر (شادی) ــــــــــــ ان کے پاؤں میں پڑ چکی تھی" (رسالہ ناول ص ۱) میرے اس خیال کی تائید رسالہ "ناول" کی اس تحریر سے بھی ہوتی ہے کہ "مرزا سولہویں برس میں صاحبِ اولاد ہوئے" (ص ۱)، ۱۸۷۳ء میں ان کی عمر ۱۵ سال تھی۔

[۲] میمونہ بیگم صاحبہ نے مرزا کے ایک دوست افتخار حسین کے حوالے سے اپنے مقالے کے صفحہ ۳ پر تحریر کیا ہے کہ مرزا کی تربیت ان کے چچا اور چچی نے کی۔ یہ خیال غلط ہے۔ نہ عزیز لکھنوی اور ممتاز حسین عثمانی اپنے اپنے سوانحی مضامین میں، نہ کسی اور تذکرہ نگار، دوست یا عزیز نے اس کا ذکر کیا ہے۔ مرزا صاحب کی بیٹی تقیہ بیگم کے بیان کے مطابق مرزا کے چچا (آغا محمد تقی) اور چچی تو ان کے والدین سے پہلے ہی انتقال کر چکے تھے۔ بختاور بیگم بنت علی حسین خاں (ماموں) سے مرزا کی شادی اور جائداد کے جھگڑوں کا جو ذکر آئندہ صفحات میں ہوگا۔ اس کے پیشِ نظر یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی ہے کہ والدین کے انتقال کے بعد مرزا اپنے رشتے کے ماموں علی حسین خاں ہی کی ولایت میں آگئے تھے۔

[۳] "مرزا رسوا مرحوم" زمانہ کانپور جنوری ۱۹۳۳ء، ص ۲

[۴] اس ضمن میں جناب ممتاز حسین عثمانی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ مرزا نے شاعری دبیر سے سیکھی۔

"آغا محمد تقی مرحوم کے چند مخلص دوست تھے۔ ایک تو جناب مرزا دبیر مرحوم مشہور مرثیہ گو جن کے پاس خود مرزا کے والد مرحوم ان کو شاعری سکھانے لے گئے تھے ...... شاعری کا شوق تھا۔ پابندی وضع مرزا اوج مغفور سے مشورہ لیا جاتا تھا"

(سیرت مرزا الناظر لکھنؤ، ستمبر ۱۹۳۲ء، ص ۱۲، ۱۳)

میمونہ بیگم نے بھی اپنے مقالے میں (غالباً عثمانی صاحب کی اس تحریر کو پڑھ کر) مرزا صاحب کو دبیر کا شاگرد بتایا ہے (ص ۴) میں سمجھتا ہوں کہ مرزا کے کلام پر دبیر نے اصلاح نہیں دی۔ بلکہ ان کے بیٹے مرزا اوج سے ہی انہیں تلمذ حاصل رہا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۶ پر دیکھیں)

بقیہ حاشیہ از صفحہ ۲۵

رسالہ ناول، لکھنؤ کے "مرزا ہادی نمبر" (جس میں ان کے مختصر حالاتِ زندگی اور منتخب کلام شائع ہوا، کا ذکر کروں گا۔ یہ رسالہ ۱۸۹۶ء میں (مرزا کی حیات میں) شائع ہوا جس کیلئے مدیر بے نرائن اثر نے مرزا صاحب سے ان کے حالاتِ زندگی اور کلام حاصل کیا اور چونکہ اس زمانے میں استادی شاگردی کو بڑی اہمیت حاصل تھی اس لئے اغلب ہے کہ اثر صاحب نے مرزا سے اس سلسلہ میں استفسار کیا ہوگا۔ اثر صاحب لکھتے ہیں۔

• بچپن ہی میں شاعری کا شوق ہوا۔ ایک سلام کہہ کر والد کو دکھایا۔ انہوں نے حوصلہ افزائی نہ کی اور کہا کہ شاعری کے پھیر میں پڑ گئے تو تحصیلِ علم میں خامی رہ جائے گی۔ فارغ التحصیل ہونے کے بعد یہ شوق کیا جائے تو مضائقہ نہیں۔۔۔ مرزا دبیر کے پاس ہفت بند کاشی پر فارسی مصرعے لگا کر لے گئے۔ انہوں نے ہمت بڑھائی۔ علمِ عروض اور منطق پڑھنے کی تلقین کی اور اصلاحِ کلام کے لئے اپنے فرزند مرزا محمد جعفر اوج کے سپرد کر دیا جن سے مرزا اصلاح لیتے رہے (ص ۲)

بے نرائن اثر کی تائید جناب عزیز لکھنوی کی اس تحریر سے بھی ہوتی ہے۔

• ابتدائے عمر میں ایک بزرگ مرزا دبیر کے پاس لے گئے۔ انہوں نے بلحاظِ مناسبت عمر مرزا اوج سے تعارف کرا دیا (مرزا صاحب کی شاعری" زمانہ کانپور، مارچ ۱۹۳۳ء)

مزید براں "مثنوی امید و بیم" (مطبوعہ ۱۸۹۶ء) میں مرزا نے اپنی شخصیت اور شاعری کا تفصیلی ذکر کیا ہے جس میں دبیر کا ذکر بھی ہے۔ اگر انہوں نے ان سے اصلاح لی ہوتی تو اس کا ذکر ضرور کرتے کیوں کہ اس مثنوی میں وہ اوج کے بارے میں رقمطراز ہیں۔

حضرتِ اوج ہیں مرے استاد — جو کہ ہیں موجدِ طرزِ ایجاد
مستفیض ان کی عنایت سے ہوں میں — مستفید ان کی محبت سے ہوں میں
ایسے ولیوں کی ثنا پر کیا فخر — ان کی تعریف پہ ہے زیبا فخر

اسی طرح وہ اپنے منظوم ڈرامہ "مرقع لیلیٰ مجنوں" میں لکھتے ہیں۔

• چند نمائش (ڈرامے کی) کہہ کر حضرت استاذی و مکرمی جناب مرزا جعفر اوج (مدظلہ العالی) کی خدمت میں لیجا کر سنائیں۔ بعد حک و اصلاح ارشاد فرمایا کہ مناسب ہے کہ تمام بحور مرقع میں آ جائیں تاکہ مبتدی موزوں طبعوں کو مفید تر ہو۔ تعمیلِ حکمِ حضرت استاد کو عین سعادت سمجھ کے اس پر بھی کاربند ہوا" (ص ۶)

مرزا کے ایک قریبی دوست جناب ممتاز حسین جونپوری نے بھی راقم سے بیان کیا کہ دبیر سے اصلاح لینے کا ذکر مجھ سے کبھی نہیں ہوا البتہ ایک دفعہ میں نے ان سے پوچھا تھا کہ آپ نے اوج کو استاد کیوں بنایا تو جواب دیا کہ "ان سے بہتر عروض داں مجھے نہ ملا"

لہٰذا اختائی صاحب کا یہ نظریہ کہ وہ دبیر کے شاگرد تھے اور ان کے انتقال کے بعد بپابندیٔ وضع مرزا اوج سے مشورہ لیا جاتا مشکوک رہتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ جناب بے نرائن اثر، جناب عزیز لکھنوی اور خود مرزا صاحب کی تحریروں کی روشنی میں انہیں مرزا اوج ہی سے تلمذ حاصل تھا۔

عنفوانِ شباب: والدین کے انتقال کے بعد کچھ عرصے تک مرزا کو مالی پریشانی نہ ہوئی۔ مرزا کے والد کے ایک مخلص دوست شیخ حیدر بخش تھے جو خوشنویسی میں مرزا کے استاد بھی رہ چکے تھے۔ شیخ صاحب نے مرزا کو روپے پیسے کی تنگی نہ ہونے دی۔ وہ بڑے پائے کے خوشنویس تو تھے ہی، ساتھ ہی ساتھ جعل سازی میں بھی اپنا جواب نہ رکھتے تھے۔ لاکھوں روپے کے سرکاری اسٹامپ اپنے ہاتھوں سے بنا کر فروخت کئے آخر پکڑے گئے۔ مقدمہ چلا۔ سزا ہوئی اور جیل ہی میں انتقال کر گئے۔ شیخ صاحب کے کوئی اولاد نہ تھی، آغا تقی کی محبت میں مرزا سے اولاد جیسا سلوک کرتے تھے۔ عزیز لکھنوی کا خیال ہے کہ "تقریباً چار پانچ سو روپے (ماہوار) مرزا پر خرچ کرتے تھے"[1] چونکہ شیخ صاحب پولیس کی نظروں میں تھے۔ اس لئے احتیاطاً وہ مرزا سے خود نہ ملتے تھے کیوں کہ اس طرح مرزا پر بھی جعل میں شریک ہونے کا شک کیا جا سکتا تھا۔[2] لامارٹینیز سکول کی کسی استانی کے ذریعہ (جن سے شیخ صاحب سے مراسم تھے) مرزا کو جس قدر ضرورت ہوتی تھی روپے بھجوا دیتے تھے۔ انیسویں صدی کے سستے زمانے میں اتنا زر کثیر ملنے پر ایک نوجوان لکھنوی ماحول میں رنگین مزاج اور عیاش طبع ہو سکتا تھا۔ مرزا کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ اس زمانے میں ان کی وضع قطع لکھنؤ کے بانکوں جیسی تھی۔ سر پر رنگین سیلا، جسم پر انگرکھا، چوڑی دار گھٹنا اور ہاتھ میں ڈنڈا۔ اس آن بان سے مرزا لکھنؤ کے کوچوں میں گھومتے اور چوک میں طوائفوں کی محفلوں میں شریک ہوا کرتے۔ ان کے کردار کی خوبی یہ تھی کہ اس عالم میں بھی کتب بینی کا شغف برابر جاری رہا۔

پہلی محبت: مرزا کی پہلی شادی فیض آباد کے ایک گھرانے میں ہوئی لیکن ان کی تمنا تھی کہ شادی خالہ زاد بہن بگھن[3] سے ہو جن سے بچپن میں منگنی بھی ہو چکی تھی۔ لیکن بگھن کی ماں مرزا کی وہی خالہ تھیں جنہوں نے مرزا کے والدین کے انتقال کے بعد تمام سامان و زیورات پر قبضہ کر لیا تھا اور مرزا کے ماموں کے ساتھ مل کر انہیں ان کی بہت بڑی ننہالی جائداد سے بھی محروم کر دیا تھا۔ اس لئے مرزا سے تعلقات کشیدہ ہوتے اور پھر علیحدگی ہو گئی اور تمام خاندانی نزاع کی بدولت وہ اپنی پسند کی لڑکی سے شادی نہ کر سکے۔ انہوں نے اپنے اوّلین ناول "افشائے راز" (مطبوعہ ۱۸۹۶ء) میں جس بگھن کا ذکر کیا ہے۔ بقول عزیز لکھنوی وہ ان کی خالہ زاد بہن ہی ہیں:-

"ان کی مرضی تھی کہ خالہ زاد بہن سے شادی ہو۔ "افشائے راز" عرف "مذہب خانہ" جو مرزا کا پہلا نقش ادبی ہے اس میں دراصل انہیں کے واقعات ہیں۔"[4]

جناب عزیز لکھنوی کے اس خیال کی تصدیق مرزا صاحب کی صاحبزادی تقیہ بیگم نے بھی کی۔ راقم سے دورانِ گفتگو انہوں نے بتایا کہ مرزا کی خالہ زاد بہن کا نام "بگھن" ہی تھا بلکہ ان کا حلیہ بھی ناول میں جوں کا توں بیان کیا ہے۔ مرزا انہیں بہت چاہتے تھے اور اکثر کہا کرتے تھے کہ جائداد کے جھگڑے ہم دونوں کے درمیان دیوار بن گئے۔ "افشائے راز" میں بگھن ہیروئن ہیں، ہیرو کا نام "مرزا محمد ہادی" ہے اور مصنف کا نام

---

1. "مرزا رسوا مرحوم" زمانہ کانپور، جنوری ۱۹۳۳ء۔ ص ۲۔
2. ایضاً
3. میمونہ بیگم صاحبہ نے اپنے مقالے میں اس لڑکی کا نام "گھن" لکھا ہے (ص ۶) جو غلط ہے۔
4. "مرزا رسوا مرحوم" زمانہ جنوری ۱۹۳۳ء (ص ۵)

"مرزا رسوا" ہے۔ مرزا نے اپنی ایک مثنوی "امید و بیم" میں "عشقِ تازہ" کے زیرِ عنوان ازابیلا تھوبرن کالج کی ملازمت کے دوران کسی لڑکی سے محبت کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ اس ذکر سے پہلے انہوں نے اپنے "عشقِ اول" کا حال بھی لکھا ہے۔

بچپنے ہی میں گنہگار ہوا — بادۂ عشق سے سرشار ہوا
اک پری وش پہ طبیعت آئی — دل یہ سمجھا کہ قیامت آئی
عشق میں حد سے گذرنا اپنا — وہ عزیزوں سے نہ ڈرنا اپنا
جان دینے کی قسم کھا لینا — ہو کے مایوس وہ سم کھا لینا
مگر اس زہر نے تاثیر نہ کی — کیوں کہ یہ خواہشِ تقدیر نہ تھی
کی عزیزوں نے دوا جان بچی — بچ گئی جان تو کیا جان بچی
ہو گئے سب کی نگاہوں میں حقیر — پڑ گئی پاؤں میں بھاری زنجیر
یہ تو تھا پہلے پہل کا مذکور — ہے عزیزوں میں جو اب تک مشہور

یہاں لفظ "عزیزوں" کی تکرار سے یہ گمان ضرور گذرتا ہے کہ یہ وہی عشق ہے جس کا ذکر ان اعزاء اور احباب نے کیا ہے۔

۱۸۷۳ء میں جب مرزا ۱۵ سال کے تھے ان کے ماں باپ کا یکے بعد دیگرے انتقال ہو گیا۔ کچھ عرصے بعد انہوں نے اسی سال فیض آباد کے ایک شریف گھرانے میں شادی کر لی۔ مرزا کی صاحبزادی کا بیان ہے کہ ان کی بیوی کا نام صغریٰ بیگم تھا۔ بڑی لائق، خوش مزاج، سلیقہ مند اور سگھڑ خاتون تھیں۔ کامیاب بیوی ثابت ہوئیں[1] چنانچہ ۲ سال (۱۸۷۳ء تا ۱۸۷۵ء) تک مرزا کا قیام زیادہ تر فیض آباد میں رہا۔ شادی کے دوسرے سال ۱۸۷۴ء میں مرزا کی یہ خوشیاں قدرت کو پسند نہ تھیں۔ اگلے سال ۱۸۷۵ء میں ان کی اہلیہ انتقال کر گئیں۔ مرزا کے دل و جان پر اس کا بڑا اثر پڑا۔ بچی بھی ۲ سال کی عمر میں اس دنیا سے سدھار گئی۔

اوور سیئری:۔ رفیقۂ حیات کے غم کو مرزا نے کتب بینی اور تحصیلِ علم سے بہلایا۔ انہیں بھی اپنے والد ماجد کی طرح ریاضی، جیومیٹری اور ٹرگنومیٹری سے بڑی دلچسپی تھی۔ اب شیخ حیدر بخش کا انتقال ہو چکا تھا لہٰذا چند آبائی مکانات فروخت کر کے وہ ۱۸۷۸ء کے وسط میں تھامسن انجینیرنگ سکول رڑکی چلے گئے اور تیسرے درجے کی سب اوور سیئری کی کلاس میں داخلہ لے لیا[2]۔ یہیں ان کی دوستی اپنے ہم جماعت مرزا جعفر حسین سے ہوئی۔ جناب مسعود حسین رضوی ادیب (جن کے رسوا اور جعفر حسین دونوں سے تعلقات تھے) کا بیان ہے کہ "شریف زادہ" میں انہیں کا ذکر ہے۔ مرزا رسوا نے ان کا نام، محلّہ کچھ بھی ناول میں تبدیل نہیں کیا۔ مرزا جعفر حسین نے اپنی تعلیم جاری رکھی اور انجینیرنگ کا امتحان پاس کیا۔ مرزا رسوا اگلے سال اوور سیئری کا امتحان پاس کر کے (قیاس غالب ہے کہ) مالی حالت

---

[1] بقول ممتاز حسین عثمانی "بی بی ایسی ملیں، جنہوں نے مرزا کے فلسفی دل پر قبضہ کر لیا۔"
(سیرتِ مرزا، الناظر لکھنؤ ستمبر ۱۹۳۶ء ص ۱۳)

[2] رسالہ "ناول" لکھنؤ، مرزا ہادی نمبر، ص ۱

کی خرابی کی وجہ سے واپس لکھنؤ آ گئے۔ آبائی جائداد کی آمدنی ناکافی تھی۔ لہٰذا ملازمت کر لی۔ رڑکی سے واپسی پر جلد ہی انہیں ریلوے بریلی میں اوورسیری کی جگہ مل گئی جہاں ان کا قیام تقریباً ۱½ سال رہا[1]۔ ۱۸۸۸ء میں وہ ملازمت چھوڑ کر واپس لکھنؤ آ گئے تھے[2]۔ کچھ عرصہ بیکاری میں گذرا۔ اس دوران گذر اوقات اس جائداد کی فروخت پر تھی جو ابھی باقی بچ رہی تھی۔ (جاری ہے)

---

[1] ایضاً۔

[2] مرزا صاحب کے ایک شاگرد سید مرتضیٰ حسین موسوی (مقیم چھٹر کی گلی۔ مشک گنج لکھنؤ) نے مجھ سے ملازمت چھوڑنے کی یہ وجہ بیان کی کہ مرزا صاحب کو ایک دفعہ نالیاں بنانے کا کام سونپا گیا جو ان کے مزاج کو گوارا نہ ہوا اور انہوں نے استعفیٰ دے دیا۔ مرتضیٰ صاحب کے اس بیان کی تصدیق نہیں ہو سکی۔

ملازمت ترک کرنے کی وجہ میمونہ بیگم نے اپنے مقالے میں جعفر حسین کے حوالے سے یہ تحریر کی ہے کہ دوران ملازمت فلسفے کی طرف رجحان ہو گیا اور دفتر دیر سے جانے لگے۔ افسر کے استفسار پر جواب دیا۔ "رسالہ اشراق کو ایڈٹ کر رہا تھا۔" افسر نے کہا نوکری ضروری ہے یا اشراق کو ایڈٹ کرنا۔ جواب دیا "اشراق کو ایڈٹ کرنا۔" افسر نے کہا نوکری چھوڑ دو۔ چنانچہ نوکری چھوڑ دی (ص ۱۲)

ترکِ ملازمت کی اصل وجہ جو بھی ہو مگر یہ وجہ صحیح نہیں کیوں کہ مرزا کی اوورسیری کی ملازمت کا زمانہ ۱۸۸۶ء تا ۱۸۸۸ء ہے جب کہ "اشراق" کا اجراء ۱۸۹۸ء میں ہوا تھا۔ (ملاحظہ ہو اشراق کی فائل)

ادب پر مقدس وحشی کا حملہ

دیویندر اسر

سپنگلر نے مغربی تہذیب کے زوال کا جب اعلان کیا تو اس نے تہذیب کی اقدار کی فنا کا اعلان بھی کر دیا سپنگلر نے کہا ۔ کہ ہر تہذیب کی زندگی میں ایک ایسا مقام آتا ہے جب اس کے اندر کی سب چیزیں ٹوٹنے لگتی ہیں۔ داخلی نشوونما بند ہو جاتی ہے۔ تہذیب کے تحفظ کے لئے خارجی نشوونما ہی ایک راستہ ہے۔ اس لئے اس نے صداقت اور اقدار کی بات کو لغو قرار دیا۔ اگر اقدار کچھ ہیں بھی تو آج ہمیں اُن کی ضرورت نہیں۔ سب کچھ لمحاتی ہے۔ ایسی صورت میں مستقل اقدار کی بات کرنا بے معنی ہے۔ اسی لئے سائنسی ترقی میں لگ کر اسلحہ، سائنسی ذرائع، کل کا رخانے وغیرہ تعمیر کرنا چاہیے اور یہ بھول جانا چاہیے کہ ہم کسی قدر کی حفاظت کر رہے ہیں یا اسے فنا کر رہے ہیں۔

اور سپنگلر نے اس روحانی خلا کی طرف اشارہ کیا جس میں آدمی آج تک بھٹک رہا ہے۔ بے آسرا، اقدار کے بغیر تنہا ——— اور پھر ادیب بھی تہذیب کے زوال کی آگہی سے پریشان ہو کر کہنے لگے ——— "مہذب تواریخ میں پہلی بار، شاید تمام تواریخ میں پہلی بار ہم اس دبا دینے والے علم کے ساتھ زندہ رہنے پر مجبور کئے گئے ہیں کہ ہماری شخصیت کا سب سے چھوٹا رُخ یا ہمارے خیالات کا سب سے چھوٹا اظہار یا خیالات کی عدم موجودگی اور شخصیت کی عدم موجودگی کا مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہم اعداد و شمار کے ایک وسیع عمل میں ایک صفر کی موت مرنے پر مجبور ہیں۔ جہاں ہمارے دانت گنے جائیں گے ہمارے بال محفوظ کئے جائیں گے لیکن ہماری موت بغیر نام بغیر تعظیم اور بغیر ذکر کے رہے گی۔ موت کسی کینسر سے ہو یا ریڈیو ایکٹو شہر میں۔ دوسری جنگ عظیم نے انسان کی حالت کے لئے آئینہ پیش کیا ہے جس نے بھی اس میں دیکھا وہ اندھا ہو گیا" (نارمن میلر ایڈورٹز منٹ فار مائی سیلف میں)

حالات انسان کی فہم اور قوت سے بالاتر ہو چکے ہیں۔ انسان نے پہلے کبھی اتنی مایوسی محسوس نہیں کی تھی جتنی کہ آج کر رہا ہے اور جب وہ حالات کو متاثر نہیں کر سکتا، یا بدل نہیں سکتا تو اس کے سامنے اپنی موت کا اعلان کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں رہ گیا۔

جدید ادب انسان کی اس حالت میں جنم لیتا ہے۔

انسان کی اس لاچاری نے خود پر غصہ، جھلاہٹ، بے راہ روی اور اُوب کو جنم دیا ہے۔ مہذب اور مابعد الطبیعیاتی تحفل سے کٹ کر انسان خلا میں کھو گیا ہے۔ اس کے تمام اعمال بے معنی، بے کار اور لغو ہو گئے ہیں۔ ان حالات میں اگر زندگی کے بے معنی اور لغو ہونے کا فلسفہ مقبول ہو جائے۔ اور اقدار کی فنا کا نعرہ سنائی دے تو کوئی تعجب کی بات نہیں ——— انسان میں اعتقاد کے بحران کی ایک شکل یہ بھی ہے

کہ ہم عقل پر بھی یقین کھو بیٹھے ۔ اور عقل میں اعتقاد کے بحران نے غیر عقلی فلسفے یعنی ابسرڈ یا لغویت کے فلسفے کو جنم دیا۔

اس دنیا اور انسان کے اعمال میں کوئی معنویت نہیں ، بلکہ انسانیت کی لغویت کو ان دو کرداروں میں دیکھتا ہے جو ایک مسن کے انتظار میں ہیں اور جسے وہ حقیقت میں نہیں چاہتے کہ آئے یا کوڑے کرکٹ کے ڈھیر میں ادھیڑ عمر کے میاں بیوی ہیں جن کے لئے اس غلاظت لغویت اور احساسِ گناہ سے کوئی نجات ممکن نہیں ۔ بودیلیر نے بھی اس جنم کی دنیا کی تصویر کشی کی ہے جس میں جنت کا تصور بھی ممکن نہیں بلکہ تاریخی نسل کو ہی تسلیم نہیں کرتا ۔ فرد کی تنہائی ابدی حقیقت ہے ۔ مابعد الطبیعیاتی لغویت (جو انسان کی قسمت ہے) کے سامنے منطق اور روائتی اعتقاد اور عمل بے معنی اور بے کار ہیں ۔ سارتر بھی موت کے امکان کے پیشِ نظر زندگی کو خوف اور وحشت اور بے معنی ہونے کے احساس سے الگ نہیں دیکھ سکتا ۔ آج ادیب کامیڈی میں بھی دہشت کی تصویر دیکھتے ہیں۔

• دہشت کے ہر لمحہ کے اندر ہمارے وجود کا مذاق موجود ہے اور ہر مذاق کے اندر ایک سنجیدہ دہشت ؛

جب رائج رویے اور اقدار کی صورت غیر یقینی اور مشکوک ہو تو انسان کی آزادی ایک خطرناک حربہ بن جاتی ہے ۔ آج غیر محفوظ ہونے کا خوف ہمارے لاشعور میں گھر کر چکا ہے ۔ آج ہمارے سامنے کوئی مقصد نہیں جس کے لئے جدوجہد کی جا سکے ، آج سیاسی عمل میں کوئی یقین نہیں رہ گیا ۔ ارادے اور عقیدے مشکوک ہیں ۔ آج جب ذاتی زندگی خطرے میں ہے تو ادیب ذاتی اقدار کی دیانت اور اشاعت پر زور دیتا ہے ۔ سال بیلو کے الفاظ میں ،

• انقلابی امیدوں کی ناکامی کے بعد ہم زندہ ہیں ، ایسے سماج میں جس میں برادری نہیں اور جس نے فرد کی قدر کو کم کر دیا ہے جو اپنے بند شہروں میں وحشت اور درندگی کی اجازت دیتی ہے ؛

• موجودہ سماجی ادارے انسان کی ذاتی زندگی کو ختم کر رہے ہیں اور جمہوریت میں بھی آمریت کے عناصر پائے جاتے ہیں ؛

ازالۂ سحر اور کلبیت نے جس ذہنی فضا کو جنم دیا ہے وہ ہر طرح کے سماجی اور سیاسی عمل کو شک کی نظر سے دیکھتی ہے ۔ یہاں تک کہ ای ۔ ایم فارسٹر تک نے یہ کہہ دیا ہے کہ اگر مجھے اپنے ملک سے غداری اور دوست سے غداری کے درمیان انتخاب کرنا پڑے تو میں ملک سے غداری کروں گا ۔ ہیلر کے ناول " کیچ ۲۲ " کا ہیرو یوسارین کہتا ہے " مجھ سے میرے ملک کی حفاظت کی جدوجہد کی بات مت کرو ۔ میں اب تک ہمیشہ اپنے ملک کی حفاظت کے لئے لڑتا رہا ہوں اور اب ذرا اپنی حفاظت کے لئے لڑنا چاہتا ہوں ۔ ملک اب خطرے میں نہیں لیکن میں خطرے میں ہوں ۔ آج میں صرف اپنے بارے میں سوچوں گا " یہ ذہنی رویہ اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب ہر طرح کے سیاسی اور سماجی عمل سے اعتقاد اُٹھ جائے ۔

کیوں کہ آج الفاظ اپنے معنی بدل چکے ہیں ، جیسا کہ آرویل نے تحریر کیا ہے ،

• جنگ امن ہے
جھوٹ صداقت ہے
جہالت علم ہے ؛

نصب العین کی ناکامی اور سیاسی سائنسی اور معاشی جبر نے ادیب کو اس نہج پر لا کھڑا کیا ہے کہ وہ خاندان انسانیت سے بھی

نفرت کرنے لگا ہے۔ اس نے ایک غیر کنفارمسٹ (NON — CONFORMIST.) شعور کے بجائے عدم شعور اور عدم ضمیر کو اہم قرار دیا جا رہا ہے۔ تغیر پذیر اقدار اور اخلاقی خلفشار میں سب سے زیادہ محفوظ اور آرام دہ نظریہ یہی ہے کہ آج کوئی اخلاق اور کوئی قدر نہیں ایسا سوچنا دقیانوسی رویہ ہے۔ یہ ایک طرح کی جذباتیت ہے۔ یہ ذہنی مجہولیت لاعملی کی طرف لے جا رہی ہے اور اس سے ایک نئی ذہنی کیفیت پیدا ہو رہی ہے —— اور اس سے حاصل کیا ہوا؟ ذاتی اقدار نہیں بلکہ زندگی کی وسعت اور پیچیدگی سے غیر ذاتی علیحدگی۔ اینگری ینگ مین سماجی تنقید کے بجائے خود کو کوستے ہیں لیکن پھر بھی ان کے ذہن میں ایک مقصد کی تلاش ضرور ہے۔ اور وہ ایک دم سے کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انسان سماج سے کٹ کر ہر طرح کی اخلاقی ذمہ داریاں سے آزاد ہو چکا ہے۔ حالانکہ جدید دور میں سارتر اور کامو نے جب وجودیت کا فلسفہ پیش کیا تو اس میں زندگی کے بے معنی اور لغو ہونے کی بات تھی لیکن انسان کے ارادے اور عمل کی آزادی کا جوہر بھی پوشیدہ ہے اور اس لئے وہ COMMITMENT — کے دائرے میں آتے ہیں۔ بقول کامو —

"مدافعت کا عمل کتنا ہی اکیلا کیوں نہ ہو اصل میں ایک اجتماعی عمل ہے۔ میں بغاوت کرتا ہوں اس لئے ہم وجود رکھتے ہیں"
عام لوگ اس آزادی سے خائف ہیں وہ صدیوں سے اس آزادی کا بوجھ اٹھائے گھوم رہے ہیں جس کو وہ نہ سہہ سکتے ہیں نہ چھوڑ سکتے ہیں۔ انسان اپنے اردگرد کی زندگی سے خائف اور دہشت زدہ ہے اور اس دہشت و خوف کو پیش کرنے کے لئے وہ موضوع اور فارم میں نئے نئے تجربے کر رہا ہے۔

اس ساری نئی ذہنی فضا نے ادب کے موضوعات کو بدل دیا ہے۔ اور ادب میں طوائف، قاتل، نشہ خور، جنسی لذت پرست پھر سے ہیرو (اینٹی ہیرو) کی شکل میں سامنے آنے لگے۔ اور ان کو روحانی مسیحا کا درجہ دیا جانے لگا۔ کولن ولسن نے آؤٹ سائیڈر کے تصور کو رائج کیا۔ جب کوئی ہمہ گیر انسانی کردار اور نصب العین نہیں تو بوہیمین اور آؤٹ سائیڈر ہی ادب کا آئیڈیل کردار بن سکتے ہیں اور شاید گوتم بدھ اور ہٹلر میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا ہے۔ یہ ایک طرح سے نیا رومانی تصور ہے مجرم دفرائیڈ کی اصطلاح میں مجرم جیسی کوئی ہستی نہیں ہوتی نفسیاتی مریض کہئے) نطشے کی تحریروں سے عظمت کا فلسفہ لے کے میلر کے HIPSTER میں قابل قدر رتبے کو حاصل کر لیتا ہے۔ اس لئے HIPSTER اور BEATS کا اخلاق آؤٹ سائڈر کا اخلاق ہے۔ اس ہیرو کے ہزار چہرے ہیں۔ مزاح پسندی، مسخرہ، شیطان، مجرم اور صوفی کے بیچ اس کی قسمت لٹک رہی ہے۔ ان سب میں ایک قدر مشترک ہے حد درجہ کی علیحدگی!

دراصل یہ نظریہ TRANSCENDENCE. کی قدر کے کرائسس کا انجام ہے۔ فرانسیسی فلسفی جان وہال نے اس لفظ کے بجائے دو نئے لفظ رائج کئے ہیں۔ TRANS ASCENDENCE اور BEATS-TRANS-DESCENDENCE کا روحانی گورو روسو TRANSASCENDENCE کا قائل تھا۔ یعنی فطری انسان اگر آزاد ہے تو وہ فرشتہ بن سکتا ہے۔ سماجی اداروں نے اسے مجرم اور کمزور بنایا ہے۔ یہ اپنے میں ایک بہت بڑا رومانی اعتقاد تھا لیکن آزادی کی اس مسخ صورت کو پیش کیا مارکوئیس دی سادے نے جو TRANS — DESCENDENCE — کا قائل تھا۔ سیاہ سیرت شیطان کی پرستش۔ دوزخ کی زندگی، مجرمانہ کجروی سے انا کی تسکین۔

جدید ادب کو دونوں نظریے وراثت میں ملے ہیں۔ اس نے دوسرے نظریئے کو فلسفے کی شکل میں پیش کرنے کو ترجیح دی ہے۔ انا اور ذات کی طرف مراجعت نے ایک نئے لذت پرست فلسفے کی ترویج کی ہے۔ جس میں جنسی تشدید اور بے راہ روی جرائم، تاپ میں کلچر، جنسی رسالے اور

شہوت انگیز فلمیں، پوسٹر، کتابیں، گانے۔ تفریح اور آزاد مشترکہ جنسی ملاپ۔ شراب نوشی، نشہ خوری، بم کی پرستش پاپ (POP) میوزک اور جلوؤں کے لئے اجتماعی ہسٹریا۔ لمحاتی تسکین، تیز کاروں کی دوڑ، خودکشی اور موت آمیز بقول شادی سے قبل جنسی ملاپ اور شادی کے بعد طلاق۔ توڑ پھوڑ اور ڈرگس کا استعمال، حسن کی عریاں نمائش اور ہیجان انگیز رقص اور ذہنی امراض اور پاگل پن —— ذہنی اور جسمانی سطحوں پر یہ ایک ایسا روحانی زوال ہے جو فنا اور تخریب کا سرچشمہ ہے۔ یعنی ہر خیال عمل اور شے کے ساتھ عورت کا جسم لپٹا ہوا ہے۔ اہم کیا ہے لمحاتی تجربے کی لذت اور مستند تجربہ وہی ہے جو خود پر گزر رہا ہو۔ BEATNICS کے لئے کوئی بھی تجربہ اہم ہے: شراب، عورت۔ بی فلموں دیمبران جاز عورت، پہاڑ، عورت۔ برف کی تفریح، عورت، تیز رفتاری، پارٹیاں، ہر چیز ہر چیز مقدس ہے۔ بغیر کسی تفریق کے ہر چیز ایک ہے۔"

ظاہر ہے کہ ہر چیز کے پہلے اور بعد اور ساتھ عورت ضرور رہے گی۔

لارنس لپٹین نے BEATNICS کو مقدس وحشی کا نام دیا ہے۔ نوعمر لڑکے لڑکیوں نے جس کلچر کو جنم دیا ہے شاید BEATS اس کے انتہائی پیکولر راہ نما ثابت ہوئے ہیں۔ وہ بھی اپنے کام اور نو بیدار خواہشات کو تجربات کی شکل عطا کرتے ہیں۔" خام بڑے غمن چمکاتے ہوئے کچے تجربے (ڈابرٹ لاول)، جو کچھ ذہن میں آتا ہے لکھ ڈالو" سال بیلو نے کہا ہے۔ "لکھنے کے لمحے جو کچھ حواس کے سامنے ہے ــ میں ایک ریکارڈنگ آلہ ہوں ــ کیوں کہ زندہ اور صحیح طور پر زندہ رہنے کا مطلب ہے حواس کی TIPS پر زندہ رہنا جس کا مطلب ہے متواتر زیادہ سے زیادہ محسوسات کو حاصل کیا جائے۔"

آج اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ جو تجربہ ہم کرتے ہیں وہی ادب کا موضوع ہے۔ لیکن ایسے ادیب بھول جاتے ہیں کہ "ہر تجربہ اس وقت تک بے معنی ہے جب تک کہ اس کی قیمت درد یا تحیر میں ادا نہ کی جائے۔"

جدید دور کے ادیب مکمل تجربے کو پیش کرنا چاہتے ہیں۔ "ان کے نزدیک سب سے اہم چیز مکمل پن ہے۔ ہستی مکمل پن کی صورت میں۔ گو وہ اس مکمل پن کا تجربہ ایک دوسرے باعث NAUSEA دہشت، تشدد، نامردی اور مکمل ضرورت میں کرتے ہیں (لائنل ایبل)

اس نظریے کی ایک تاریخ ہے۔ مارکولیس مارے سے بادلیر، ورلین، ریمبو، دادا اسٹ، سرریلسٹ، جرمن اظہاریت پرست، ڈی، ایچ لارنس ہنری ملر، نارمن ملر —— چاہے وہ جنس، تشدد، کجروی، نشہ خوری، سادیت پرستی، خود اذیتی "تقییر آف کروئیلٹی (CRUELTY)" بودلیر کا سیاہ جنس کا نظریہ، میلر کا سفید حبشی اور —— فرشتہ سیرت ہپسٹر (HIPISTER) کا نظریہ ہو، وہ تمام ایک ہی مقصد کی آرزو کرتے ہیں۔ عرفان کا حصول، وقت اور مقام سے پرے کا شعور، اندھیرے کے سیاہ سینے سے باہر نکلنے کی خواہش، زندگی کو آخری نقطے اور سانس تک شدید طور پر جینے کی آرزو۔ وہ روسو کے پرستار ہیں۔ بغیر اس اعتقاد کے کہ انسان فرشتہ سیرت ہے۔ وہ ذات محض کی تلاش کرتے ہیں۔ میلر کا ہپسٹر سماجی بندشوں کی خاطر اپنی جبلتوں کو قربان کرنے سے انکار کرتا ہے۔ اگر یہ جبلت اسے قتل کی جانب لے جائے (جیسے کہ یہ مارکوئس کو کوڑے لگانے کی جانب لے جاتی ہے)، تو وہ قتل کرے گا، زنا بالجبر یا لوٹ مار کرے گا اور اس طرح اپنی ذات کا عرفان حاصل کرے گا۔ روحانی مسرت کو پہنچے گا۔ کیوں کہ سوال تشدد اور عدم تشدد میں انتخاب کا نہیں بلکہ فرد کے تشدد اور اجتماعی تشدد میں انتخاب کا ہے۔ یہ ہے نارمن میلر کا نظریہ۔ اس لئے جب جنگ کا اجتماعی تشدد جاری ہے تو فرد بھی تشدد اور قتل کو قبول کرے گا۔ یعنی ہمیں ذاتی تشدد کی خواہش کو روکنے کی ضرورت نہیں کیوں کہ سماج خود اجتماعی تشدد میں مشغول ہے۔ انتھنی برجس کے خیال میں آج زندگی تشدد کی اس حد تک شکار ہو چکی ہے کہ کوئی بھی اس کی زد سے بچ نہیں سکتا۔

- نورمل کے بعد مریضانہ استدلال کے بعد لغویت، اخلاق کے بعد عدم اخلاق - ادیب کی زندگی نئے تجربات سے روشناس ہو رہی ہے۔ جدید ادب کا ہیرو نت نئے رُوپ میں ہمارے سامنے آ رہا ہے اور اس کو وجودیت پرست نظریئے کے تحت ہی اس کے اعمال اور جذبات کی روشنی میں سمجھا جا سکتا ہے۔ اس لئے جدید ادب دراصل نئے اخلاق کا مبصر ہے۔ یہ ہیرو مظلوم باغی ہے یا مقدس وحشی - اس کا فیصلہ کرنا دشوار ہے!

"وہ دس ہزار میں ممتاز ہے
اس کا سر خالص سونا ہے
اس کی زُلفیں پیچ در پیچ اور کوّے سی کالی ہیں
اس کی آنکھیں ان کبوتروں کی مانند ہیں
جو دودھ میں نہا کر لبِ دریا تمکنت سے بیٹھے ہوں
اُس کے رخسار پھولوں کے چمن اور بلسان کی ابھری ہوئی کیاریاں ہیں
اُس کے ہونٹ سوسن ہیں جن سے رقیق مُر ٹپکتا ہے
اُس کے ہاتھ زبرجد سے مرصع سونے کے حلقے ہیں
اُس کا پیٹ ہاتھی دانت کا ہے جس پر نیلم کے پھول بنے ہوں
اُس کی ٹانگیں کُندن کے پایوں پر سنگِ مرمر کے ستون ہیں
وہ دیکھنے میں لُبنان اور خوبی میں رشکِ سرو ہے
اس کا منہ ازبس شیریں ہے۔ ہاں وہ سراپا عشق انگیز ہے
اے یروشلم کی بیٹیو!
یہ ہے میرا محبوب - یہ ہے میرا پیارا!!"

(غزل الغزلات)

اسلام اور شاعری

وارث مِیر

آخر شاعری کیا ہے؟ الفاظ و معانی کے اجزا میں حسنِ ترکیب کو ہم شاعری کہتے ہیں جیساکہ اقبال نے کہا ہے ؎

اختلاطِ لفظ و معنی، ارتباطِ جان و تن جس طرح اخگر قبا پوش اپنی خاکستر سے ہے

ٹی۔ ایس ایلیٹ لکھتا ہے "عام آدمی کے تجربہ میں انتشار، بے قاعدگی اور جزویت پائی جاتی ہے۔ شاعر کے تجربات خواہ کتنے ہی مختلف الانواع ہوں، کلیات میں تبدیل ہوتے رہتے ہیں"۔ لیکن ان کلیات سے مراد کوئی دقیق فلسفہ، نظامِ فکر، لائحہ عمل یا ضابطۂ حیات نہیں ہوتا۔ اس کے باوجود یہ جواہر پارے آئینہ دارِ فطرتِ آدم ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فطرتاً عظیم شاعروں کے پاس فی الواقعہ کوئی نصب العین یا مقصد بھی ہے تو وہ بطریقِ احسن اپنے فرائض سے عہدہ برآ ہوجاتے ہیں مگر اس حُسنِ قبول کے باوجود یہ احساس باقی رہتا ہے کہ کہیں وہ شاعر کم یا فلسفی زیادہ تو نہیں۔ اس کے برعکس غالب یا شیکسپیر جب لب کشا ہوتے ہیں تو حُسنِ فطرت کی گرہ کشائی میں چاروں طرف پھول ہی پھول کھلتے نظر آتے ہیں اور حُسن کوئی ایسی چیز نہیں جسے ہم پیمانوں سے ناپ سکیں اور نہ ہی حُسن صرف عورت کے گلابی عارض، آہو کی چشم، شفق کی سُرخی اور پھول کی پتی تک محدود ہوتا ہے کہ حسنِ ترکیب، حسنِ اخلاق، حسنِ گفتگو، حسنِ زندگی، حسنِ تخلیق، حُسنِ معیار۔ یہ سب حُسن ہی تو ہیں۔ قرآن کا نظریۂ حُسن، اپنی نوعیت کا واحد اور ہمہ گیر نظریہ ہے۔ قرآنِ مجید میں کم و بیش تین سو ایسی آیات ہیں جن کا تعلق جمالیات سے ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قرآن کو آسمان، زمین، مخلوقاتِ زمین، لباس، ثواب و اجر، وعظ و پند، عمل، دُعا، سفارش، ابتلا، متاعِ زندگی۔ رزق وعدے، اسمائے الٰہیہ، ہجر، صبر، مقصدِ خلق، مناظرے، تصرفِ مالِ یتیم، گفتگو، مکافات، جوابِ سلام اور اتباعِ اوامر وغیرہ میں ہر جگہ حُسن، جمال، زینت اور خوبی ہی مطلوب ہے۔ جہاں تک مغربی فلسفہ والوں کا تعلق ہے۔ ان کے نزدیک حُسن یا تو خارجی ہے یا شعورِ نفس۔ "جمالیات" کی اصطلاح میں اول الذکر معروضی مکتبِ فکر اور موخر الذکر کو موضوعی مکتبِ فکر کہتے ہیں۔ معروضی نظریے کا سب سے بڑا داعی پلوٹینس (۲۰۵ - ۲۷۰) ہے۔ اس کے نزدیک حُسن نورِ ازلی کا اس کائنات میں اظہار ہے اور جملہ جاندار اشیاء اس بنا پر حسین دکھائی دیتی ہیں کہ وہ اپنی زندگی کا اظہار کرتی ہیں۔ موضوعی نظریے کا سب سے بڑا نقیب کروچے ہے جس کے نزدیک حسن شاہد یا دیکھنے والے شخص کے کل جذبات و احساسات کا مکمل اظہار ہے۔ اس فلسفۂ حسن کو ہم اظہارِ مکمل کا نام دے سکتے ہیں۔ فرائڈ کا نظریۂ حسن بھی اسی قبیل میں آتا ہے۔ رابرٹ فنڑ، لپس اور والکلٹ کا بھی کہنا ہے کہ ہر حسین چیز میں دیکھنے والے کا تحت الشعوری تعصب عکس پذیر ہوتا ہے۔ حُسن کے ان دونوں نظریوں کو ایک دوسرے سے بے تعلق

کرکے دیکھا جائے تو وہ ناقص اور ادھورے نظر آئیں گے کیوں کہ ان میں سے ہر نظریہ حقیقت کے صرف ایک رُخ کی عکاسی کرتا ہے لیکن ان دونوں نظریوں کو باہم یکجا کر دیا جائے تو اس وحدت سے حقیقت کے دونوں رُخ سامنے آجائیں گے اور "وحدتِ جمال" کا یہی وہ اچھوتا اور انوکھا نظریہ ہے جسے قرآن نے پیش کیا ہے اور جس کے سہارے میں یہ کہنے کی جرأت کر رہا ہوں کہ قرآن نے حُسنِ جذبات کے مکمل اور جامع اظہار پر (دوسرے الفاظ میں، شعر کہنے پر پابندی محض عائد نہیں کی ہے۔

قرآنِ پاک کا مطالعہ کرنے کے بعد اس کی جمال پسندی میں قطعاً کوئی شبہ باقی نہیں رہتا۔ قرآن کہتا ہے ـ "اور اگرچہ (ان عورتوں کا) حُسن تجھے تعجب خیز خوشی بخشے" اور "تمہاری صورتیں بنائیں تو کیا ہی حسین صورتیں بنائیں" یہ خدا کی ہر تخلیق فنی لحاظ سے تسویہ و تعدیل کا شاہکار ہے حُسن و خوبی کا مرقع ہے۔ خدا تو اپنی تخلیق کو معنوی لحاظ سے بھی، اپنی تکنیک فن کاری پر دلیل سمجھتا ہے " وہ باری تعالیٰ ہے جس نے جو چیز بھی بنائی اور انسان کی پیدائش کو مٹی سے شروع کیا۔ پھر اس کی نسل ایک خلاصے سے ٹھہرائی جو کمزور پانی میں (آ جاتا ہے)، پھر (اس کے اعضا و جوارح) میں مطابقت و ہم آہنگی پیدا کر کے اسے صحیح طریقے سے مکمل کیا اور اس میں اپنی رُوح پھونکی اور تمہارے لئے کان، آنکھ اور قلب بنائے۔ تم لوگ اس کا بہت کم شکریہ ادا کرتے ہو" اور ـــ "تمہارے لئے چوپاؤں میں، جب شام کے وقت چراگاہ سے واپس لاتے ہو اور صبح کو لے جاتے ہو، جمال ہے" اور ـــــ اس کا رنگ دیکھنے والے کو مسرت بخشتا ہے" اور بلاشبہ ہم نے انسان کو بہت ہی حسین سرشت دیا (فطرت) میں پیدا کیا ہے" قرآن کی رُو سے حُسن کی بنیادی قدریں دو ہیں، تسویہ (آہنگ) اور تعدیل (اعتدال)، ـ "اے انسان وہ (خالقِ حقیقی) ہے جس نے تیری تخلیق کی (یعنی تیرا ہیولیٰ تیار کیا) پھر تیرے (عناصر) میں تناسب و ہم آہنگی پیدا کی۔ پھر تیری (خصلتوں) میں اعتدال یعنی تناسب روا رکھا۔ اس کے بعد جیسی صورت بنانا چاہیں، اس کے مطابق ترکیب دے دی" علما کا کہنا ہے کہ قرآنی آیات میں جو آہنگ اور تناسب ہے وہ خود عظیم شاعری کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔ خدا نے خود اپنے حسنِ کلام کی تعریف بھی کی ہے "اور تیرے پروردگار کا کلام سچائی اور اعتدال میں کامل ہے" نبیٔ اکرمؐ کو حُسنِ سلوک اور حُسنِ گفتگو کا حکم دیا گیا ہے " اے نبی! لوگوں کو راہِ نیک کی ہدایت بہت عقلمندی اور شیریں بیانی کے ساتھ کر۔ ان سے نہایت عمدگی کے ساتھ سلوک کر۔ ان سے گفتگو اور بحث میں نہایت نرمی اختیار کر" قرآن نے متعدد مقامات پر اس قسم کے حسن سے ہمیں روشناس کرایا ہے اور مولانا جعفر ندوی کے الفاظ میں اپنی پسند کو کئی طرح ظاہر کیا ہے۔ لفظ حُسن اور اس کے مشتقات سے ـــــ لفظ جمال اور اس کے مشتقات سے لفظ زینہ اور اس کے مشتقات سے اور سب سے زیادہ اپنے اندازِ بیان سے اور پھر اُس حسن میں ہمیں ایمان کی روشنی تلاش کرنے کی تلقین کی ہے۔ ایسی خوبصورت باتیں کرنے والے قرآن کے لئے ناممکن ہے کہ خوبصورت اظہارِ بیان کی مخالفت کرے اور جذبات کے حسن و بصیرت کے خلاف ہو۔ قرآن خود ادبی نقطۂ نظر سے ایک شاہکار ہے۔ ڈاکٹر مورنس فرانسس لکھتا ہے "قرآن علماء کے لئے ایک علمی کتاب، شائقینِ علمِ لغت کے لئے ذخیرۂ لغات، شعراء کے لئے عروض کا مجموعہ اور شرائع و قوانین کا عام انسائیکلو پیڈیا ہے اس کے عجائب ہیں جو روز روز نکلتے آتے ہیں اور اس کے اسرار ہیں جو کبھی ختم نہیں ہوتے"۔

قرآن نے خاص قسم کی شاعری کی یقیناً مخالفت کی ہے۔ اس قسم کی شاعری محض جذبات پرستی اور فقدانِ کردار و عمل کا نتیجہ ہے۔ اسی شاعری کی مذمت میں قرآن کہتا ہے" اور شاعروں کی پیروی ہمیشہ راہ گم کردہ لوگ کرتے ہیں۔ دلے پیغمبرؐ تم نے دیکھا نہیں کہ وہ (ہر روز) ہر نئی وادی میں بھٹکتے پھرتے ہیں اور یہ کہ وہ لوگ ایسی باتیں کہتے ہیں جو خود کرتے نہیں" یہ آیت کا وہ حصہ ہے جس میں قرآن نے شاعرانہ

ذہنیت کی مذمت کی ہے۔ ہیام اونٹوں کی ایک بیماری کا نام ہے جس میں انہیں جھوٹی پیاس اس قدر ستاتی ہے کہ وہ جنگلوں اور میدانوں میں مارے مارے پھرتے ہیں لیکن ان کی پیاس کہیں نہیں بجھتی۔ ہوس پرستی، پریشانی فکر اور آوارگی نگاہ شاعروں کو بھی مختلف سبز باغوں میں لئے پھرتی ہے اور اسی دشت پیمائی اور صحرا نوردی میں وہ اپنی زندگی ختم کر دیتے ہیں۔ جہاں تک شاعرانہ اسلوب بیان کا تعلق ہے قرآن میں اس کے خلاف ایک لفظ تک نہیں ملتا۔ متذکرہ بالا آیت کا اگلا حصہ یہ ہے۔ "ہاں سوائے اُن لوگوں کے جو (پیغام حق پر) یقین لے آئے ہیں اور جنہوں نے نیک کام کئے اور اللہ کو بہت یاد کیا اور اس کے بعد کہ ان پر ظلم کیا جا چکا۔ انہوں نے مدافعت کی (یہ لوگ ایک متعین راستہ پر چلنے والے اور گفتار و کردار میں یکساں ہوتے ہیں) اور جن لوگوں نے ان پر ظلم کیا ہے وہ بہت جلد معلوم کر لیں گے کہ کس منزل کی طرف پلٹ رہے ہیں۔" شاعری کے بارے میں قرآنی نقطۂ نظر اب صاف ہو گیا ہے۔ یعنی قرآن اساسی حیثیت اس شاعرانہ ذہن کو دیتا ہے جو مضمون آفرینی، مبالغہ آمیزی، شہوت پرستی اور تعلّی کے پیچھے بھاگتی ہے۔ "معراج انسانیت" کے مصنف ان آیات پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "سورۂ شعرا کی ان آیات کے دونوں حصوں کو ایک مرتبہ پھر دیکھئے۔ ان کے درمیان جو "الّا" (استثنیٰ) آیا ہے اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ مسلم شعرا ہدایت و سعادت کی راہ پر ہیں اس لئے قرآن کے نزدیک محبوب و مرغوب — اور غیر مسلم شعراء ضلالت و غوایت پر ہیں اس لئے مغضوب و مبغوض۔ مفہوم اس سے یہ ہے کہ جو لوگ اول الذکر انداز زندگی اختیار کئے ہوئے ہیں وہ غلط روش پر جا رہے ہیں۔ لیکن جو دوسرا انداز اختیار کئے ہیں وہ صحیح راستے پر چل رہے ہیں۔.... قرآن نے جب شاعری کو غوایت کی راہ کہا ہے تو اس سے مفہوم وہ نفسیاتی کیفیت ہے جو انسان کو غلط روشِ زندگی پر لے جاتی اور فکر و عمل کی دنیا میں کہیں کا نہیں چھوڑتی۔" الفاظ کو ایک خاص نظم اور ترتیب سے شعر میں تبدیل کر دینے پر قرآن کو کوئی اعتراض نہیں ہے۔ بالکل اسی طرح، جیسے قرآن کو موسیقی کی رُوح پرور دھنوں پر کوئی اعتراض نہیں ہے۔ لیکن ان دھنوں کے ساتھ رکیک اور گندے بولوں پر اعتراض ہے — برسبیل تذکرہ — مشہور کتاب "اسلام اور موسیقی" پر تبصرہ کرتے ہوئے سید عابد علی عابد نے اس نازک بات کو بڑی خوبصورتی سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ نفس موسیقی کی دھنیں شہوانی جذبات کو انگیخت نہیں کرتیں بلکہ رکیک اور گندے بول موسیقی کے حسنِ روحانیت کو ختم کر دیتے ہیں، مثلاً امیر کے ترانے (تال رُوپک) کے بول ہیں ؎

تانا دیم تانا

تا در در دانی در در

تا نا نا در نا۔ دیم تا دانی۔ دیم تا نا نا۔ دیم تا نا نا۔ دیم تا نا تا نا دیم تا نا۔

ترانے کے یہ بول سن کر وہی کیفیت حاصل کی جا سکتی ہے جو فنونِ لطیفہ کی لطافت سے مخصوص ہے۔ اس کے برعکس اگر کوئی کافر ادا ناز میں کھماچ کی ٹھمری گائے اور اس کے بول یہ رکھے ؎

سانچ کہو مورے بتیاں

رات سوتن سنگ سکھ سے گزاری

نیند بھری توری انکھیاں

سانچ کہو مورے بتیاں۔

تو ظاہر ہے کہ فسادِ نفس کے بے شمار دروازے کھُلیں گے۔ لہٰذا اسلام موسیقی یا غنا کی بجائے صرف الفاظ و کلمات کا احتساب کرتا ہے۔

یہ بھی صحیح ہے کہ قرآنِ کریم نے شعر و شاعری کو مسلکِ پیغمبری کے خلاف قرار دیا ہے کیوں کہ مخالفین حضورؐ کے متعلق یہ کہتے تھے کہ آپ ایک شاعر ہیں۔ اس لئے آپ جو کہتے ہیں حقیقت پر مبنی نہیں اور نہ ہی اس قابل کہ اس پر کسی وقت سنجیدگی سے غور کیا جائے۔ جذبات پرستوں کے طرزِ زندگی کی تغلیط میں جب قرآن نے خود کہا کہ "اے پیغمبر تم نے ان لوگوں کو بھی دیکھا جنہوں نے اپنے خیالات ہی کو اپنا معبود بنا لیا ہے"۔ تو پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ شاعری کو مسلکِ پیغمبری قرار دیتا۔ قرآن نے کہا "اور دیکھو، ہم نے محمدؐ کو شاعری نہیں سکھائی اور نہ ہی شاعری اس کے لئے مناسب ہو سکتی ہے۔ یہ کتاب اس کے سوا کچھ بھی نہیں کہ (پیامِ حق) کی یاد دہانی اور واضح قرآن ہے"۔ ایک نبی یا پیغمبر کا جو منصب ہے وہ یقیناً اتنی ذمّہ داریوں کا حامل ہے اور ہمہ گیر دُور رس ہے کہ غیر معتدل اور انتہا پسندانہ خیالات و جذبات کا اس کے مقصود سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ شعلہ مزاجی کی بجائے متانت و بصیرت کا پیغام لاتا ہے۔ زندگی کی ٹھوس صداقتوں کی پرکھ کرتا ہے اور انسان کو زندگی کے غلط راستے کی غلطتوں سے آگاہ کرتا ہے۔ ایک پیغمبر کے واجباتِ زندگی کا مقابلہ ایک عام انسان کی نفسیاتی و ذہنی احتیاجات سے نہیں کیا جا سکتا۔ قرآن مطلق شاعری کے خلاف نہیں ہے۔ طریقِ اظہارِ بیان کی مخالفت کے بجائے وہ تخیّلات کی بگاڑ و قربی کو مطعون قرار دیتا ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ اٹلی کے ڈاکٹر بوسانی نے غالب، حالی اور اقبال کے کلام کو تمہیدی اور پیمبرانہ شاعری کہا ہے اور رائے ظاہر کی ہے کہ اسلامی دنیا کی شاعری میں احیاء سبکِ ہندی کے رُخ پر نہ ہو کہ یورپ کے جدید اسلوب کی کورانہ تقلید اور نقالی پر مبنی ہو۔ علامہ اگرچہ ایک شاعر تھے اور ان کی توانا شاعری نے قوم کے جذبات پر سب سے زیادہ اثر دکھایا لیکن وہ بھی شاعرانہ روشِ زندگی کی ہلاکت سامانیوں اور لفظی بازیگریوں سے بہت گھبراتے تھے۔ مثنوی اسرارِ خودی میں لکھتے ہیں ؎

شاعری زیں مثنوی مقصود نیست   بُت پرستی، بُت گری مقصود نیست

اس سلسلے میں ان کا ایک اور شعر ہے ؎

من اے میرِ امم داد از تو خواہم   مرا یاراں غزل خوانے شمردند،

اس سے انکار ممکن نہیں کہ فنونِ لطیفہ کے بغیر قوموں میں زندگی اور حرکت پیدا نہیں ہو سکتی۔ انسانی طبیعت کچھ ایسی واقع ہوئی ہے کہ اسے کام کے ساتھ ساتھ اعصابی سکون کی بھی ضرورت ہے۔ قومی زندگی میں فنونِ لطیفہ اور شاعری وغیرہ کا وظیفہ یہی ہے کہ یہ ہمارے اعصابی تناؤ کو ختم کرتے ہیں۔ اس کے بغیر زندگی میں لچک اور لوچ نہیں رہتا۔ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ ہم زندگی کے عملی پہلوؤں کو نظر انداز کر جائیں۔ محض نظریاتی فلک بوسیوں کو معراج تصوّر کرنے والی قوم عموماً مصائبِ زندگی میں پچھاڑ دی جاتی ہے۔

اگر ز سہل ہوں تجھ پر زمیں کے ہنگامے   بُری ہے مستیٔ اندیشہ ہائے افلاکی

قرآن اس قسم کی فکری آوارہ گردی کو لعب کے نام سے یاد کرتا ہے "سو تو انہیں خوض و لعب میں مبتلا رہنے دے تا آنکہ وہ روز بدالی کے سامنے آ جائے جس کے متعلق ان سے کہا جاتا ہے کہ وہ آ کر رہے گا"۔ لیکن لہو و لعب کے متعلق ایک ضروری نکتہ واضح ہو جانا چاہیے لہو و لعب کا سب محض کھیل تماشہ نہیں۔ بعض ایسی تفریحات بھی ہوتی ہیں جو کوئی اہم مقصد نہیں رکھتیں لیکن وہ زندگی کا ضروری حصہ

ہوتی ہیں اور علما نے انہیں ناجائز قرار نہیں دیا۔ لہو و لعب سے مراد صرف وہی چیزیں ہیں جن سے غیر مباح باتوں کی تحریک ہو۔ فقہ حنفی کے مستم عالم علامہ عبدالغنی نابلسی نے ایک مستقل رسالہ اس موضوع پر لکھا ہے۔ فرماتے ہیں:

"لہو سے مراد یہ ہے کہ اس کی وجہ سے طاعتِ الٰہی کی طرف سے بے توجہی ہو یا فرائض و واجبات فراموش ہو جائیں یا حرام کردہات میں رغبت ہو جائے مثلاً خمر یا زنا یا اس طرح کی دوسری منہیات پر ابھارنے والا گانا سننا یا ایسا گانا سننا جس سے سنتے وقت یا بعد میں عارضی یا مستقل طور پر ناجائز خیالات دل میں پیدا ہوں ..... اعمال کا دارومدار نیتوں پر ہے اور ہر شخص کو اس کی نیت ہی کے مطابق جزا ملے گی۔" علامہ شبلی نے امام غزالی کی سوانح عمری کے صفحہ ۲۸ پر لکھا ہے "گانے کے متعلق جہاں بحث کی ہے، معترضوں کا یہ قول کہ گانا لہو و لعب میں داخل ہے" نقل کر کے پہلے یہ جواب دیا ہے کہ آنحضرتؐ نے خود حبشیوں کی بازیگری ملاحظہ فرمائی تھی۔ پھر لکھتے ہیں: "اس کے علاوہ میں کہتا ہوں کہ لہو و لعب دل کو فرحت دیتا ہے اور اس سے فکر کی تھکن کم ہو جاتی ہے۔ دل کا یہ حال ہے کہ جب وہ کسی چیز سے گھبرا جاتا ہے تو اندھا ہو جاتا ہے اس لئے اسے آرام دینا اس بات کے لئے تیار کرنا ہے کہ وہ پھر کام کے قابل ہو جائے۔ جو شخص رات دن نفلیں پڑھا کرتا ہے، اسے بھی چاہیئے کہ بعض اوقات خالی بیٹھے کیونکہ خالی بیٹھنا کام کرنے پر اور کھیل کود میں معروف ہونا، سنجیدہ مشاغل کے لئے آدمی کو تیار کرتا ہے۔"

مولانا ابوالکلام آزاد غبارِ خاطر میں لکھتے ہیں: "ایک ہی چیز حسنِ استعمال اور اعتدالِ عمل سے فضل و کمال کا زیور ہوتی ہے اور سوءِ استعمال اور افراط و تفریطِ عمل سے بداخلاقی اور بدعیبی کا دھبہ بن جاتی ہے۔ موسیقی کا ایک شوق اکبر کو تھا کہ اپنی یلغاروں کے بعد جب کمر کھولتا تو مجلسِ سماع و نشاط سے اس کی تھکن مٹاتا اور پھر ایک شوق محمد شاہ رنگیلے کا تھا کہ جب تک محل کی عورتیں اسے دھکیل دھکیل کر پردے سے باہر نہ کر دیتیں، دیوان خانے میں قدم نہیں رکھتا۔ صفدر جنگ جب دیوان کی مہمات سے تھک جاتا تو موسیقی کے باکمالوں کو باریاب کرتا۔ اسی کی نسل میں واجد علی شاہ کا یہ حال تھا کہ جب طبلہ بجاتے بجاتے تھک جاتا تو تازہ دم ہونے کے لئے اپنے وزیر علی نقی کو باریابی کا موقع دیتا..."

اس بات کی عام شہرت ہو گئی ہے کہ اسلام کا دینی مزاج فنونِ لطیفہ کے خلاف ہے اور موسیقی محرماتِ شرعیہ میں سے داخل ہے حالانکہ اس کی اصلیت اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ فقہا نے سدِ وسائل کے خیال سے اس بارے میں تشدد کیا اور یہ تشدد بھی بابِ قضا سے تھا نہ کہ بابِ تشریع سے۔ قضا کا میدان نہایت وسیع ہے۔ ہر چیز جو سوءِ استعمال سے کسی مفسدے کا وسیلہ بن جائے، قضاءً رد کی جا سکتی ہے لیکن اس سے تشریع کا حکمِ اصلی اپنی جگہ سے نہیں ہل سکتا۔ قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِيْنَةَ اللّٰهِ الَّتِيْٓ اَخْرَجَ لِعِبَادِهٖ ط

(اے رسولؐ!) پوچھو کہ کون ہے وہ جس نے اُن زینتوں کو حرام قرار دیا جو اللہ نے اپنے بندوں کے برتنے ہی کے لئے پیدا کی ہیں۔"

(اعراف ۴)

شاعری قرآن اور اسلام کے مختلف پہلوؤں پر گفتگو نتیجہ خیز ثابت نہیں ہو سکتی۔ جب تک عربوں کی قبل از اسلام حالت (خصوصاً شاعری) پر ایک نظر نہ ڈال لی جائے۔

عہدِ جاہلیت میں شاعر کا وہی مقام تھا جو آج کی ترقی یافتہ اور مہذب دنیا میں صحافی کا ہوتا ہے۔ وہ اپنے قبیلے کے محاسن کی تشہیر میں مبالغہ آرائی سے کام لیتا تھا اور ساتھ ہی معائب پر پردے ڈالتا تھا۔ اس کی ہجا دوسرے قبیلوں کی عزت خاک میں ملا دیتی تھی۔ اس کی زبان شمشیرِ بے نیام تھی۔ اس عہد میں شاعر کو مافوق الفطرت انسان سمجھا جاتا تھا۔ وہ شاعر بھی تھا اور حکیم بھی۔ کاہن بھی تھا اور نجم بھی۔ ایامِ امن

میں وہ لوگوں کے جھگڑے طے کرتا اور ایامِ جنگ میں وہ سپاہیوں کے حوصلے بڑھاتا۔ کسی گھر میں شاعر کا موجود ہونا خوش قسمتی پر محمول کیا جاتا تھا۔ ایک عرب شاعر کہتا ہے "ایرانی شاعر بزدل ہوتا ہے۔ گداگر اور اہلِ ملک پر ایک بوجھ۔ لیکن سرزمینِ عرب کا شاعر صداقتوں اور سرگزشتوں کے سوا کچھ نہیں کہتا۔ وہ جتنا بڑا سخن سنج ہوتا ہے۔ اتنا ہی زیادہ بہادر و فیاض۔ اس نے جب کسی قبیلے میں شاعر پیدا ہوتا ہے تو خوشی سے چراغاں کرتے ہیں، سردارانِ قبائل مبارک باد دینے آتے ہیں:" محلق ایک غریب عرب تھا جس کی تین جواں سال لڑکیاں تھیں لیکن بدقسمتی سے انہیں کوئی بَر نہیں ملتا تھا۔ بسیار جستجو اور کوشش کے باوجود محلق ان کی شادی کا انتظام نہ کر سکا۔ ایک دفعہ اعشیٰ اس طرف آنکلا۔ محلق کو پتہ چلا کہ یہ وہی شاعر ہے جس کا قصیدہ معمولی انسان کو معزز بنا سکتا ہے۔ اور جس کی ہجا معزز انسان کو ہمیشہ کے لئے ذلیل بنا دیتی ہے۔ اس نے اعشیٰ کی خوب خاطر و مدارات کی اور اسے اپنی لڑکیوں کے مسائل سے آگاہ کیا۔ اعشیٰ اسے مدد کا وعدہ کیا۔ جب عکاظ کا میلہ لگا تو شاعر نے ایک قصیدہ چست کیا جس میں محلق کے جود و سخا اور عالی نسبی کی دل کھول کر تعریف کی چنانچہ لوگ محلق کے گرد جمع ہونے شروع ہو گئے۔ وہ اسے آنکھوں پر بٹھانے کے لئے تیار تھے۔ اعشیٰ کے قصیدے نے محلق کی شہرت کو جنگل کی آگ کے مانند پھیلا دیا اور یوں وہ اپنی تینوں لڑکیوں کی شادی کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ سوقِ عکاظ (عکاظ کا بازار) بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ اس میں موافق و مخالف قبائل جمع ہوتے اور تمام مذہبی و سیاسی امور طے پاتے اور بلند پایہ شعرا اپنے اپنے قصائد پیش کرتے اور جو قصیدہ بے مثال نظر آتا۔ اسے عمدہ ریشمی کپڑوں پر سنہری حروف میں لکھ کر خانہ کعبہ کے دروازے پر لٹکا دیا جاتا۔ یہ طویل نظمیں معلقات کہلاتیں۔ اصحابِ معلقات میں امراء القیس بن حُجر بن عمرو الکندی کا نام سرِفہرست ہے۔ وہ زندِ بادہ مست اور دنیا کے جھمیلوں سے دور عالمِ خیال میں سرور زندگی بسر کرنے والا شاعر تھا۔ اس کی شاعری میں عریانی اس قدر ہے کہ فحاشی کی حد تک پہنچتی ہے اور متین و سنجیدہ طبیعت پر بار گزرتی ہے۔ امراء القیس نے اپنی چچا زاد بہن عنیزہ کے ساتھ عشق و محبت کا واقعہ بیان کیا ہے۔ محبوبہ سے وصال مشکل تھا۔ ایک مرتبہ قبیلہ کو سفر کا اتفاق ہوا۔ مردوں کا قافلہ آگے آگے جا رہا تھا اور عورتوں کی جماعت پیچھے پیچھے۔ امراء القیس خفیہ طور پر عورتوں کے گروہ کے ساتھ ہو لیا۔ راستہ میں ایک تالاب جس کا نام دارۃ جلجل تھا، واقع ہوا۔ عورتوں نے نہانے کا پروگرام بنایا۔ کپڑے اتار کر تالاب میں داخل ہو گئیں۔ شاعر نے ان کے کپڑے اٹھائے اور ایک درخت پر چڑھ گیا۔ نہانے سے فارغ ہونے پر عورتوں نے کپڑوں کی واپسی کا مطالبہ کیا تو اس نے شرط رکھی کہ ہر عورت عریاں اس کے سامنے سے گزرے۔ بیچاری عورتوں کو ایسا ہی کرنا پڑا۔ اس واقعہ کو شاعر نے چٹخارے لے کر بیان کیا ہے۔ عربی شاعری میں غزل کی ابتدا اسی شاعر نے کی ہے۔ ایک معلقہ میں کہتا ہے "میں نے اس کی دو زلفوں کے ذریعے اس کو اپنی طرف کھینچا۔ چنانچہ وہ باریک کمر، گداز پنڈلیوں والی محبوبہ میری طرف جھک آئی۔ وہ معشوقہ نازک کمر، خوبرو اور پُر گوشت بدن کی ہے۔ اس کا سینہ آئینہ کی طرح صاف ہے۔"

جاہلی شاعری کا یہ مزاج ہرگز اس قابل نہیں تھا کہ اسلام اس کی ہمت افزائی کرتا۔ عکاظ میں پڑھے جانے والے اور دیواروں پر لٹکے ہوئے اشعار جاہلی شعرا کی شہوانیت پرستی کا کھلا ثبوت تھے۔ بدقسمتی سے اسلام کو ایسی شاعری سے مخاطب ہونا پڑا جو انتقام پسندی، دختر کشی، جنسی لذت کوشی، نسلی و نسبی اور قومی و ملکی تفاخر کے نشے میں جھوم رہی تھی۔ یہ شاعری بالعموم راگ

رنگ، رقص و سرود اور عیش و عشرت کے ساتھ وابستہ رہی ہے۔ حتیٰ کہ عرب کی بعد از ظہورِ اسلام کی شعری ... ابات میں بھی فارسی شاعری کے اس دور کا بہت دخل رہا ہے جس کی چار خصلتیں۔ لبِ یاقوت رنگ، نالہ چنگ، مئے خون رنگ او کیشِ زرتشت دقیقی نے بتائی ہیں اور جن کی مخالفت ایران کے موبدوں نے بھی کی تھی یعنی اس دور میں دینِ زرتشتی رندی و مستی کے لئے ایک عمدہ میخانہ تھا۔ دین اور کفر کا یہ امتزاج عربوں کی کلاسیکی شاعری کا بھی مزدرج ہے۔ شراب قبل از ظہورِ اسلام کے گیتوں اور معلقات ... گرامی راہب خانوں سے وابستہ نظر آتی ہے۔ عرب شعراء نے شراب کی تعریف میں بڑے خوبصورت اشعار لکھے ہیں اور بقول ... باشعار نہیں بلکہ ایسے ہیرے ہیں جنہیں پھول کی پتی کاٹ کر باہر پھینک رہی ہے۔ مثلاً عمرو بن کلثوم کہتا ہے "ارے بڑا پیالہ لے کر بیدار ہو اور صبح کی شراب ہمیں پلا اور اتنی پلا کہ شراب فروشوں کے ہاں شراب بالکل نہ رہے۔ ایسی شراب پلا جس میں پانی کی ملاوٹ ہو۔ جب گرم پانی ملایا جائے تو اس میں زعفران معلوم ہو" عنترہ بن شداد اپنی شراب نوشی کی داستان یوں بیان کرتا ہے۔ "جب دوپہر کی گرمی جم گئی تو میں نے صاف دینار کے ذریعے شراب نوشی کی۔ میں نے زرد رنگ کا دھاریدار پیمانہ استعمال کیا جو ایسی صراحی سے ملایا گیا تھا جس کے منہ پر صافی بندھی ہوئی ہو اور وہ بائیں ہاتھ میں پکڑی ہوئی ہو۔ جب میں شراب پی لیتا ہوں تو اپنے مال کو لٹاتا ہوں اور میری آبرو بڑھ جاتی ہے جس پر کوئی زد نہیں آتی" بے جا تفاخر و عزت کا یہ عالم تھا کہ معمولی معمولی چیزوں کو اپنی خودداری کے منافی خیال کیا جاتا تھا۔ عمرو بن کلثوم کے ایک مشہور معلقہ کی وجہ یوں بیان کی جاتی ہے کہ ایک دن عمرو بن ہند والیٔ حیرہ نے اپنے مصاحبین سے پوچھا کہ تمہارے علم میں عرب کا کوئی ایسا شخص ہے جس کی ماں میری ماں کی خدمت کو عار سمجھے" ان سب نے یک زبان ہو کر کہا "عمرو بن کلثوم کی والدہ!" یہ سن کر ابنِ ہند نے عمرو بن کلثوم اور اس کی والدہ کو پیغامِ ملاقات بھیجا۔ عمرو بن کلثوم نے دعوت قبول کی اور ابنِ ہند کو ملنے کے لئے قافلہ کے ہمراہ چل پڑا۔ عمرو بن کلثوم بادشاہ کے دربار میں چلا گیا اور اس کی والدہ لیلیٰ، ہند کے پاس جلوہ افروز ہوئی ہند نے لیلیٰ سے کہا "مجھے یہ طشتری تو اٹھا دیجئے" لیلیٰ نے جواب دیا "مناسب ہو گا کہ ضرورت مند خود ہی اٹھائے"۔ ہند نے اپنے سوال کو پھر دہرایا جس پر لیلیٰ کو غصہ آ گیا اور وہ پکار اٹھی "اذلاہ لتغلب" جب یہ صدا ئی ہوئی آواز عمرو بن کلثوم کے کانوں میں پڑی تو اس کا چہرہ غصہ سے تمتما اٹھا۔ اس نے قریب ہی سے تلوار اٹھائی اور ایک ہی وار سے ابنِ ہند کا کام تمام کر دیا اور تمام املاک پر قبضہ کر لیا۔ یہ قصیدہ بنی تغلب کے وردِ زبان رہا۔ وہ سب کے سب اسے دہرایا کرتے تھے۔ شاعر نابغہ نے ایک دن اپنے مربی و محسن نعمان بن منذر کی حسین و جمیل ملکہ کو برہنہ رُخ دیکھ لیا۔ بدحواسی میں ملکہ کے سر سے دوپٹہ اتر گیا۔ ایک ہاتھ نقاب اٹھانے کے لئے اٹھا اور دوسرا ہاتھ منہ پر رکھ کر آڑ بنا لی۔ نابغہ تڑپ اٹھا۔ چنانچہ اسی وقت ایک قصیدہ انتہائی عاشقانہ انداز میں کہہ ڈالا جس پر اس کا مربی اس کے قتل کے درپے ہو گیا۔

اس قسم کے حالات کے پیشِ نظر ضروری تھا کہ اسلام شہوانیات کے بہاؤ کے سامنے کوئی بند تیار کرتا اور حقیقت تو یہ ہے کہ عربوں کے خیالات اور جذبات کی تہذیب ہی اسلام کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ قرآن اور پھر شارع علیہ السلام نے مطلق شاعری سے کبھی منع نہیں فرمایا۔ البتہ عربوں کو حیوانی سطح سے انسانی سطح پر لانے کے لئے اسلام نے کچھ حدیں ضرور نافذ کیں۔ اب یہ عربوں کا اپنا مزاج تھا اور ذہن و فکر تھا کہ شراب نوشی و جنس پرستی پر پابندی عائد ہو گئی تو ان کا اعلیٰ اور لطیف ادبی ذوق بروئے کار نہ آ سکا۔ جاہلی شاعری

میں بھی تمثیلوں کے پیچ اور محاوروں کی گل کاری نظر نہیں آتی۔ سامنے کے جذبات کو بیان کرنے کے لئے سامنے کی تشبیہات استعمال ہوتی تھیں۔ یہ خصوصیت اس وقت کی شاعری کی خوبیوں میں شمار ہوتی ہے لیکن اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ عرب بنیادی طور پر مادیت پرست قوم تھی۔ خیال و معنی کو وہ کوئی وقعت نہیں دیتی تھی۔ تاریخ تو یہاں تک شکوہ سنج ہے کہ عربوں کے تسلط کی وجہ سے خود ایران کے ادبی اور ثقافتی ماحول پر سو سال تک جمود طاری رہا۔ عربی ادب کے تمام تذکرہ نگار شعراء کو ان کے زمانوں کے لحاظ سے چار حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔

۱۔ جاہلی شعرا جن کا زمانہ شہرت ظہورِ اسلام سے پہلے کا ہے ۲۔ مخضرمین جنہوں نے جاہلیت میں نشو ونما پائی۔ ان کی کم و بیش نصف عمر جاہلیت میں گزری اور وفات زمانۂ اسلام میں ہوئی۔ ۳۔ اسلامی شعرا جو اسلام میں پیدا ہوئے لیکن ان کی زبان پر عجمی اختلاط کے اثرات نمایاں نہیں ہیں۔ اس میں عہدِ اموی کے یا شروع عباسی عہد کے شعرا آتے ہیں ۴۔ المولدون یعنی وہ شعرا جو عرب و عجم کے اختلاط اور فسادِ زبان کے دور میں پیدا ہوئے۔ اس میں بنو عباس کے زمانے سے لے کر دورِ حاضر تک کے سب شعرا آجاتے ہیں۔ یہ سب کے نزدیک مسلمہ ہے کہ گو مقاصد کے تنوع کے لحاظ سے متاخرین کا پایہ بلند ہے لیکن زبان کی صحت، محاورے کی درستی اور فصاحت و بلاغت کے لحاظ سے ابتدائی دو ادوار کے شعرا کو باقی سب پر فوقیت حاصل ہے۔ پھر جاہلی اور مخضرم شعرا میں بھی بدوی شعرا کو بلحاظ زبان شہری شعراء پر ترجیح دی جاتی ہے (مکہ کے شعراء اپنے بچوں کو پرورش کے لئے صحرائی قبائل میں بھیج دیا کرتے تھے) بظاہر یہی نظر آتا ہے اور عام طور پر کہا بھی یہی جاتا ہے کہ دورِ جاہلیت میں شاعری کے اغراض و مقاصد اسلام کی تعلیمات سے سراسر متصادم تھے اور اس لئے ظہورِ اسلام کے ساتھ ہی عرب شاعری پر جمود طاری ہو گیا لیکن حقیقت میں انحطاطِ شعر کی ذمہ داری زیادہ تر عربوں کے اس مادیت پسند اندازِ فکر پر عائد ہوتی ہے جو چیزوں کی گہرائی کو نہیں صرف اس کے ارد گرد کو ناپتا تھا۔ ابن خلدون اور پروفیسر ادیری کی تائید میں، براؤن نے بھی اپنی کتاب "تاریخ الادب عند الفرس" میں یہی لکھا ہے کہ عربوں کے نزدیک مادہ کی قدر و قیمت ہے، معنویت کی نہیں۔

ایران پر عربی تسلط قائم ہونے کے بعد، عربی اندازِ فکر اگرچہ یونانیوں سے زیادہ ایرانیوں سے متاثر ہوا لیکن یہاں بھی عربی طبیعت آڑے آئی۔ عرب اپنی ثقافت کے بارے میں بڑے متعصب تھے۔ وہ کسی جدت یا بنیادی تبدیلی کو قطعاً پسند نہ کرتے تھے۔ بحر اور قافیہ ایسی مقدس چیزیں تھیں جنہیں چھوڑا نہیں جا سکتا تھا۔ مضامین و معانی کے لئے جدید موضوع مہیا کرنا بھی عربوں کے ہاں پسندیدہ نہیں سمجھا جاتا تھا۔ شعرا کو یہ بھی اجازت نہیں تھی کہ عربوں کے اشتقاقات پر قیاس کرکے نئے الفاظ بنا کر، اشعار میں استعمال کریں۔ دورِ عباسیہ کی شاعری میں معانی، اسلوب اور خیالات میں جو تھوڑا بہت تنوع اور جدت پیدا ہوئی، اس کے اسباب یہ تھے ۱۔ زندگی کی قدریں بدل گئی تھیں ۲۔ تنوع اور نیرنگیاں پیدا ہو گئی تھیں عربوں کے اختلاط کی وجہ سے ایرانیوں کی عصبیت نے ان پر تنقید شروع کر دی تھی۔

فارسی شعر سے مسابقت کی دوڑ میں، عربی شاعری نے چند پرانی قیود کے علاوہ، زیادہ تر ایرانی ثقافت کا اثر لیا۔ شاعروں نے خلفاء کا تقرب حاصل کرنے کے لئے اچھے اچھے قصائد کہے۔ عباسیوں کے عہد میں معتزلہ اور شیعہ شعرا اپنے معتقدات و اصول کی مدافعت شاعرانہ زورِ بیان سے کرتے تھے۔ معتزلہ تو، اکثر اپنے نظریات کی تبلیغ اشعار کے ذریعے کرتے تھے۔ عباسیوں اور علویوں کے حامی شعرا

ہیں حریفانہ چشمک کے ثبوت میں ہم ممتاز علوی شاعر سید حمیری کا ایک شعر پیش کرتے ہیں جو انہوں نے محمد بن حنفیہ کی عقیدت میں کہا تھا۔ "محمد بن حنفیہ رضوی کی ایک گھاٹی میں برسوں قیام پذیر رہے اور ان کے اردگرد چیتے، شیر، ہرن، نیل گائے اور مختلف قسم کی بکریاں گھیرا ڈالے رہتی تھیں لیکن ان کے احترام اور تقدس کی وجہ سے کسی شیر کو یہ جرأت نہ ہوتی تھی کہ وہ کسی دوسرے جانور پر حملہ کرے" مشہور علوی شاعر دعبل بن علی خزاعی نے خلیفہ واثق کے دربار میں ایک ہجو بھیجی۔ ایک شعر کا مفہوم یہ تھا "یہ ایسا خلیفہ ہے کہ اگر مر جائے تو کسی کا ایک آنسو بھی نہ گرے اور اس کی جگہ کوئی اور خلیفہ لے لے تو کسی کو مطلق خوشی نہ ہوگی" ہجو حاجب کو دے کر خود فرار ہوگیا۔ لیکن عباسی عہد کی شاعری، اپنی تہذیب یافتہ صورت میں بھی، اسلام کے نزدیک لائقِ تحسین نہیں تھی۔ اس عہد میں بھی خمریات اور صید و شکار کے موضوعات کو فروغ حاصل ہوا۔

خود قرآنِ مجید کے معجزانہ اسلوب بیان نے عربوں کی شاعری پر چوٹ کی۔ اس چوٹ کا ردِ عمل حسانؓ، لبید اور خنسا کی شاعری میں صاف صاف نظر آتا ہے۔ لیکن شارع علیہ السلام نے اچھے شعروں کی ہمیشہ ہمت افزائی کی اور تعریف کرنے میں کبھی بخل سے کام نہیں۔ حضرت عبداللہ بن عمرؓ سے روایت ہے کہ رسولِ اکرمؐ نے فرمایا "شعر بمنزلہ کلام کے ہے۔ اچھا شعر اچھے کلام کے مانند ہے اور برا شعر برے کلام کے مانند" زندگی کے نظریات تبدیل ہونے کے ساتھ ہی موضوعِ شعر بھی بدل گیا۔ اسلامی رنگ نمایاں ہوگیا۔ پرہیزگار شعراء نے ان تمام مقاصد کو چھوڑ دیا، جو گمراہی کا باعث تھے۔ انصار کی مدح، شہدا کے مرثیے، اعمالِ صالح اور جہاد فی سبیل اللہ کی ترغیب۔ یہ تھے وہ موضوع جو تعلّی آمیز مداحی، ہجو و بدگوئی، فحاشی و شراب و کباب کی بجائے، نظامِ سخن میں برتے گئے۔ شعر دربارِ نبویؐ میں اب بھی مقبول تھے اور کفارِ مکہ کی ہجا کا دندان شکن جواب دینے کے لئے باقاعدہ ہدایت کی جاتی تھی۔ حضرت حسان بن ثابتؓ کے لئے مسجدِ نبویؐ میں منبر رکھا جاتا اور وہ اکثر کفارِ مکہ کی بدگوئی کا جواب دیتے۔ ابوزید القرشی صاحب جمہرۃ اشعار العرب نے بیان کیا ہے کہ ایک دفعہ نبیؐ اکرم کو معلوم ہوا کہ مشرکینِ مکہ نے صدیقِ اکبرؓ کی ہجو کہی۔ آپ کو یہ امر ناگوار گزرا۔ اسی وقت منبر پر تشریف لائے اور خدائے واحد قہار کی حمد و ثنا کے بعد فرمایا "تم میں سے کسی نے بھی صدیقِ اکبرؓ سے زیادہ مجھ پر احسان نہیں کیا۔ جب تم مجھے جھٹلانے کے درپے تھے تو وہ میری تصدیق کرتے تھے۔ اگر میں کسی کو خلیل بناتا تو حضرت ابوبکرؓ کو ہی خلیل بناتا۔ پھر آپ حضرت حسانؓ کی طرف متوجہ ہوئے اور فرمایا "جو کچھ تم نے میرے اور صدیقِ اکبرؓ کے متعلق کہا ہے، پڑھو" چنانچہ آپ نے کھڑے ہو کر وہ قصیدہ عرض کیا جس کا مطلع یہ ہے۔

إِذَا تَذَكَّرْتَ شَجْواً مِنْ أَخِي ثِقَةٍ فَاذْكُرْ أَخَاكَ أَبَا بَكْرٍ بِمَا فَعَلَا

نبیؐ اکرمؐ نے قصیدہ سن کر نعرۂ تحسین بلند کیا۔ فتحِ مکہ، غزوہ تبوک اور اہلِ طائف کے قبولِ اسلام کے بعد عرب کے اطراف و جوانب سے وفود آنحضرتؐ کے پاس حاضر ہونے لگے۔ اسی سال بنو تمیم کا ایک وفد بھی مدینے میں پہنچا۔ ان لوگوں نے مسجدِ نبوی کے پاس پہنچ کر آنحضرتؐ کے حجرات کے باہر کھڑے ہو کر آپ کو نام لے لے کر پکارنا شروع کیا (اسی پر سورہ الحجرات کی آیات نازل ہوئی تھیں) آنحضرتؐ باہر تشریف لائے تو انہوں نے کہا "ہم آپ سے مفاخرت میں مقابلہ کرنے آئے ہیں۔ پہلے ہمارے شاعر اور خطیب کو بولنے کا موقع دیجئے" آنحضرتؐ نے اجازت دی تو وفد کے لیڈر نے نثر میں اپنے مفاخر گنوائے۔ جب وہ ختم کر چکا تو آنحضرتؐ کے اشارے پر ثابت بن قیس بن شماس خزرجی نے کھڑے ہو کر برجستہ اس تقریر کا جواب دیا۔ اس کے بعد بنو تمیم کا شاعر زبرقان بن بدر کھڑا ہوا اور اس نے فی البدیہہ کچھ فخریہ اشعار

سے جن کا ابتدائی شعر یہ تھا۔ "ہم شرفا ہیں۔ کوئی قبیلہ ہمارے برابر کا نہیں ہم ہی بادشاہ ہوتے ہیں اور ہم میں ہی مالِ غنیمت تقسیم ہوتا رہا" آنحضرت نے تمیمی شعراء کے لئے حضرت حسانؓ کو بلوا بھیجا تھا۔ چنانچہ زبرقان نے جب اپنے شعر ختم کئے تو حضرت حسان نے کھڑے ہو کر برجستہ اسی بحر اور قافیے میں اپنا وہ فخریہ قصیدہ پڑھا جس کا مطلع ہے۔ "سردارانِ عالی مقام فہر اور ان کے بھائیوں سے تھے۔ انہوں نے لوگوں کے لئے ایسا راستہ وضع کیا جو پیروی کے قابل ہے۔" اس کے بعد دوبارہ زبرقان نے کچھ فخریہ اشعار پڑھے اور ان اشعار کا جواب بھی حضرت حسانؓ نے دے دیا۔ حضرت حسان کے اشعار سننے کے بعد تمیمی وفد کے ایک شخص نے کھڑے ہو کر کہا۔ "بخدا یہ شخص تو خوش قسمت ہے۔ اس کا خطیب ہمارے خطیب سے اور اس کا شاعر ہمارے شاعر سے بہتر ہے اور ان کی آوازیں ہم سے بڑھ کر ہیں۔"

خیال رہے کہ قبولِ اسلام کے بعد حضرت حسانؓ کی شاعری کا وہ پھیر یا باقی نہ رہا جو زمانۂ جہالت میں تھا۔ ایک مرتبہ ایک شخص نے حضرت حسانؓ سے سوال کیا کہ آپ کا کلام قبولِ اسلام کے بعد پھیکا نظر آتا ہے۔ فرمایا درست ہے۔ "شعر کی خوبی کذب و مبالغہ سے ہے اور وہ اسلام میں کہاں جائز" عہدِ خلافتِ راشدہ میں غالباً انہوں نے شعر گوئی بہت کم کر دی تھی جس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ فتح مکہ کے بعد اور خصوصاً آنحضرتؐ کی وفات کے بعد قریش اور قبائل کی ہجو گوئی کا جواب دینے کی ضرورت ہی نہ رہی تھی بلکہ حضرت عمرؓ نے تو پرانی رنجشوں کے دوبارہ اُبھرنے کے خطرے کے پیشِ نظر عہدِ رسالت میں کہی گئی۔ ہجووں کا پڑھنا اور سننا ممنوع قرار دیا تھا۔ آپ نے عورت کا نام لے کر تشبیب کرنے سے بھی روک دیا تھا۔ حضرت حسانؓ کا اس دور کا بیشتر کلام خلفاء کے مرثیوں یا بعض گزشتہ واقعات کی یاد پر مشتمل ہے۔

شاعری کے "اسلام دوست مخالفین" اکثر ایک حدیث سناتے ہیں کہ حضورؐ نے فرمایا "اگر تم میں سے کسی کا پیٹ پیپ سے بھر جائے یہاں تک کہ وہ پیٹ میں بگاڑ پیدا کر دے تو بھی یہ پیٹ کو شعر سے بھرنا بہتر ہے"۔ لیکن عجیب بات ہے کہ حضورؐ اثر انگیز۔ اور جذبات میں رفعت پیدا کرنے والی شاعری سے ہمیشہ محظوظ ہوتے ہیں اور ایک جگہ تو یہ بھی فرمایا ہے کہ "بے شک شعر میں سے حکمت بھی ہوتی ہے" نبی اکرمؐ اپنی جوتی ٹانک رہے تھے۔ عائشہؓ فرماتی ہیں کہ میں نے جو آپ کی طرف دیکھا تو یہ نظر آیا کہ پیشانی مبارک عرق آلود ہے اور قطراتِ عرق روشنی میں کہکشاں کی بہار دکھا رہے ہیں۔ میں بیٹھی سوت کات رہی تھی۔ اس حسنِ خداداد کو دیکھ کر حیران رہ گئی۔ حضورؐ نے پوچھا۔ "ایسی متحیر کیوں ہو رہی ہو اور یوں محو کیوں ہو" میں نے عرض کیا کہ آپ کی آب جو مے پیشانی سے جو نور کی لہر آ رہی ہے۔ اس سے ورطۂ حیرت میں ہوں اگر آپ کو ابوبکر ہذلی دیکھتا تو جانتا کہ اس وقت اس کے شعر کے مصداق آپ ہی ہیں۔" آپ نے فرمایا "اس کے شعر کیا ہیں"۔ تو میں نے یہ شعر پڑھے (ان اشعار کا فارسی ترجمہ یوں کیا گیا ہے)

خمیر مایۂ صبح ست از صفا بدنت تر العاب خورشید و ماہ ریختہ اند
بچہرہ عرق آلود او نگر کو سحر در آفتاب قیامت نمود پروین را

حضرت عائشہ فرماتی ہیں کہ آپ نے اپنا کام چھوڑ کر میری پیشانی پر بوسہ دیا اور فرمایا "جزاک اللہ خیراً عائشہ" بات چونکہ پیغمبرِ اسلام کے حسن کی آ گئی ہے اس لئے ایک بلیغ بدوی عورت اُمِّ معبد کی زبان سے خود حضورؐ کا سراپا سن لیجئے۔ اس سے اندازہ ہو سکے گا کہ خود حضورؐ کیسے تھے اور ان کا مزاج و ذوق کیا تھا۔ ہجرت فرماتے ہوئے حضورؐ اُمِّ معبد کے خیمے سے گزرے تھے۔ جب اس کا شوہر ابو معبد گھر آیا اور اپنے خالی برتنوں کو دودھ سے بھرا ہوا دیکھا تو پوچھا "یہ کہاں سے آیا ہے" اُمِّ معبد نے کہا "یہ برکت ہے ایک شخص کی جو ابھی

ادھر سے گزرا تھا۔" اس نے کہا "ذرا اس کا حال تو بتاؤ!" اس پر وہ بولی "میں نے ایک شخص کو دیکھا جس کی نظافت نمایاں، جس کا چہرہ روشن اور جس کی بناوٹ (خلق) میں حُسن تھا۔ نہ موٹاپے کا عیب نہ دبلاپے کا نقص، خوشرو، حسین، آنکھیں کشادہ اور سیاہ، پلکیں لمبی، آواز میں کھنک۔ گردن صراحی دار، ڈاڑھی گھنی، بھویں کماندار اور ملی ہوئی۔ خاموشی میں وقار کا مجسمہ، گفتگو میں صفائی اور دلکشی۔ حُسن کا پیکر اور جمال میں یگانۂ روزگار، دور سے دیکھو تو حسین ترین، قریب سے دیکھو تو شیریں ترین بھی جمیل ترین بھی۔ گفتگو میں مٹھاس۔ نہ فضول گفتگو کرے اور نہ ضرورت کے وقت خاموش رہے۔ گفتگو اس انداز کی، جیسے پروئے ہوئے موتی۔ ایسا میانہ قد جس میں نہ قابلِ نفرت درازی، نہ حقارت آمیز کوتاہی۔ اگر دو شاخوں کے درمیان ایک اور شاخ ہو تو وہ دیکھنے میں ان تینوں شاخوں سے زیادہ تر و تازہ دکھائی دے اور قدر و قیمت میں ان سب سے زیادہ بہتر نظر آئے۔" نابغہ جعدی دربارِ نبوی میں تشریف لائے اور اپنا قصیدہ پیش کیا۔ حضورؐ نے فرمایا "ابو لیلیٰ کہاں پہنچنے کا ارادہ ہے۔" کہا "جنت تک" فرمایا "انشاءاللہ بفضلہٖ" نابغہ نے کچھ اشعار اور کہے اور حضورؐ نے دُعا دی "خدا تیرے منہ کو کبھی شکست نہ دے"۔

طبرانی کی روایت ہے حضورؐ نے پوچھا کہ اس یتیمہ کا (جو عائشہؓ کے پاس تھی) کیا ہوا؟ عائشہؓ نے عرض کیا کہ ہم نے اسے اس کے شوہر کے پاس رخصت کر دیا۔ فرمایا کہ تم نے کوئی عورت اس کے ساتھ نہ کر دی جو ذرا گاتی اور دف بجاتی ہوئی ساتھ جاتی (وہ روایت تو سب ہی جانتے ہیں کہ ہجرت مدینہ کے دن عورتیں دف پر شعر پڑھ رہی تھیں)، عرض کیا "ایسے گیت کے بول کیا ہونے چاہئیں تھے"۔ فرمایا کہ یہ مصرعے گاتی ہوئی جاتی (ترجمہ) "ہم تمہارے گھر آئے۔ تم ہمارے دوارے آئے۔ تم ہم پر سلامتی بھیجو اور ہم تم پر۔ اگر زرِ سرخ نہ ہوتا تو تمہارے ہاں کوئی نہ آتا اور اگر گندمی رنگ کے گیہوں نہ ہوتے تو تمہاری لڑکیاں صحتمند نہ ہوتیں"۔ اسی طرح بخاری، ابو داؤد اور ترمذی میں روایت ہے "جب میری (ربیع بنت معوذ) کی رُخصتی ہوئی تو حضورؐ میرے غریب خانے پر رونق افروز ہوئے اور میرے ہی بستر پر بیٹھ گئے۔ چند لڑکیاں دف بجا بجا کر اپنے بدر میں شہید ہونے والے بزرگوں کی مدح سرائی کرنے لگیں۔ ایک نے کہیں یہ مصرع گایا کہ (ترجمہ) "ہم میں ایک پیغمبر ایسا ہے جو یہ جانتا ہے کہ کل کیا ہوگا" حضورؐ نے فرمایا کہ "یہ نہ کہو، وہی کہو جو پہلے کہہ رہی تھیں"۔ (اور پھر وہ روایت بھی بہت عام ہے کہ عید کے روز لڑکیاں گا کر شعر پڑھ رہی تھیں۔ حضرت ابوبکرؓ نے منع کیا تو حضورؐ نے لیٹے لیٹے کہا "رہنے دو ان بچاریوں کو"

حضرت عمرؓ بھی شعر کا بہت اچھا ذوق رکھتے تھے۔ ایک دفعہ آپ نے لبید بن ربیعہ سے شعر سننے کا اصرار کیا اور کہا کہ اب آپ بہت کم شعر کیوں کہتے ہیں؟ کچھ سناؤ تو۔ حضرت عمرؓ تو حضورؐ کے سامنے فرمائش کر کے ترنم میں اشعار سُن لیا کرتے تھے۔ خوات بن جبیر کہتے ہیں کہ ہم لوگ حضرت عمرؓ کے ساتھ حج کے لئے روانہ ہوئے۔ ان میں ابو عبیدہ بن جراح اور عبدالرحمٰن بن عوف بھی تھے۔ لوگوں نے فرمائش کی (حضرت عمرؓ سے) کہ ضرار کے اشعار ترنم سے سنائیے۔ حضرت عمرؓ نے کہا کہ ابو عبداللہ (خوات) کو بلا کر کہو کہ اس کے اشعار گا کر سنائے۔ خوات کہتے ہیں کہ یہ شغل ساری رات ہوتا رہا۔ یہاں تک صبح ہونے لگی، تو حضرت عمرؓ نے فرمایا کہ "خوات اب اپنی زبان بند کرو کیوں کہ صبح ہو چکی ہے"۔ مولانا شبلی نے تو الفاروق میں یہاں تک لکھا ہے کہ حضرت عمرؓ خود بھی کبھی کبھی شعر کہا کرتے تھے۔ ہجرت کے بعد مسجد نبوی تیار کرتے وقت، پیغمبرِ اسلام مگن میں، با آوازِ بلند شعر پڑھا کرتے تھے اور روایتوں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ چند شعرا مسجد نبویؐ میں بیٹھ کر رسول اللہ کو شعر سنایا کرتے تھے۔ امراء القیس جیسے شاعر کو، جس کی عُریاں گوئی فحاشی کی حد تک

پہنچی ہے۔ دربارِ رسالت سے اشعر الشعرا کا خطاب ملا۔ حضرت علیؓ بھی امراء القیس کو تمام شاعروں پر ترجیح دیتے تھے۔ حضرت بلالؓ کا معمول تھا کہ حضورؐ نماز کے لئے تشریف لاتے تو وہ اقامت کہتے۔ اذان بھی وہی کہتے تھے اور بعض اوقات وہ اذان سے پہلے کوئی شعر بھی ترنم میں پڑھ دیا کرتے تھے جس میں ان کی مظلومانہ حالت کا بیان ہوتا تھا۔ ایک شعر یہ بھی ہوتا تھا (ترجمہ) " بلال اس وقت کو یاد کر جب کفار تمہیں مکہ کی پتھریلی زمین پر گھسیٹا کرتے تھے اور خون سے تمہاری پیشانی تر بتر ہوتی تھی:

ظہورِ اسلام کے بعد بجیر مشرف بہ اسلام ہوا تو کعب کو یہ امر ناگوار گذرا۔ اس نے نبی اکرمؐ اور بجیر کی ہجو کہی۔ ہجو سن کر مسلمانوں کی آنکھوں میں خون اتر آیا۔ ______________ ڈر کے مارے حضرت ابوبکر کی معیت میں حضورؐ کے ہاتھ پر بیعت کے لئے حاضر ہوا۔ چہرہ پوشیدہ تھا۔ قدموں پر گرتے ہی اپنا نقاب اُلٹ دیا اور ساتھ ہی قصیدہ پڑھنا شروع کر دیا۔ ہزار آزردگی کے باوجود حضورؐ نے اسے معاف کر دیا لیکن ذرا یہ بھی ملاحظہ کیجئے کہ اس قصیدے کی ابتدا کیا تھی۔ " میری محبوبہ سُعاد مجھے چھوڑ کر چلی گئی اور میرا دل پارہ پارہ ہو گیا۔ وہ اب ایک ایسا قیدی ہے جس کی رہائی کی کوئی امید نہیں۔ صبح فراق کو رخصت ہوتے ہوئے وہ مجھے یوں لگی کہ اس کی آواز میں دھیما پن ہے اور جھکی جھکی آنکھیں سرگیں ہیں (اور قد اتنا موزوں ہے) کہ نہ اس سے کوتاہ قامتی کی شکایت کی جا سکتی ہے اور نہ درازیٔ قد کی:

• مشرق و مغرب ہر دور میں چند ایسے شاعر ہو گزرے ہیں جنہوں نے شاعری کو گُل و بلبل کی فرسودہ رٹ سے ہٹا کر بلند تر مقاصد کے لئے استعمال کیا۔ ایران میں سعدی و رومی جرمنی میں گوئٹے اور ہندوستان میں بالمیک، بابا نانک، ٹیگور اور اقبال وہ بلند پایہ معلمین تھے جنہوں نے اپنا پیغام شعر میں دیا۔ یہ لوگ ایک خاص دل و دماغ کے مالک تھے۔ ان کا تخیل درجۂ الہام تک پہنچا ہوا تھا:

ڈاکٹر غلام جیلانی برق (دو قرآن)

سید معین الرحمٰن | مولوی عبدالحق کی علمی و ادبی خدمات

مولوی عبدالحق نے شعور کی آنکھ کھولی تو سرسید، آزاد، ڈپٹی نذیر احمد، حالی اور شبلی کا شہرہ تھا۔ ادھر اُردو ایک پُر آشوب دور میں داخل ہو رہی تھی کیوں کہ اس کے مقابل ہندی زبان اور دیوناگری خط کی تحریک نے زور پکڑ لیا تھا۔ اس تحریک نے جس کا آغاز ۱۸۶۷ء کے قریب ہوا، سرسید کے آخری دنوں میں باقاعدہ ایک ہلچل کی صورت اختیار کر لی۔ یہ مولوی عبدالحق کی طالب علمی کا دور تھا۔ ایک حساس اور باشعور نوجوان کی حیثیت سے انہوں نے اس فضا کا مطالعہ کیا اور اس سے ایک خاص اثر قبول کیا۔ انہوں نے ابھی انٹرنس کا امتحان بھی پاس نہیں کیا تھا کہ سرسید کے "تہذیب الاخلاق" میں اردو زبان کے مستقبل کے موضوع پر اُن کا ایک مضمون شائع ہوا جس پر اس نو عمر اہلِ قلم کو ہر طرف سے داد ملی۔

مولوی عبدالحق کی تعلیم و تربیت سب کی سب کم و بیش علی گڑھ میں ہوئی اور یہاں بھی خصوصیت سے انہیں سرسید کی "چشمِ نگراں" میسر آئی۔ رشید احمد صدیقی نے ٹھیک کہا ہے[1] کہ عنفوانِ شباب کی بے پایاں اور بسا اوقات متضاد صلاحیتوں کی ترتیب و تہذیب اور ان کو صحیح راستے پر لانے اور رکھنے کے لئے بڑے جتن کرنے پڑتے ہیں۔ مولوی صاحب یقیناً خوش قسمت تھے کہ اُن کو سرسید کا سایہ اور سہارا اور ان کے نادرۂ روزگار رفقائے کرام کی صحبتیں نصیب ہوئیں۔ سرسید اور حالی جیسے مشاہیر کی شفقت اور محبت نے مولوی عبدالحق کے ذہن کو صیقل کر دیا۔ ان کا مذاقِ ادب نکھرتا اور سنورتا گیا۔ مزاج میں ضبط و تحمل، متانت و اعتدال اور تحریر میں صفائی، سادگی اور زورِ استدلال کے جوہر چمک اُٹھے۔ وہ سرسید کی تحریک اور حالی کی تحریر سے بہت زیادہ متاثر ہوئے اور بالآخر اسی کو انہوں نے اپنی زندگی کا نصب العین اور اندازِ نگارش کا معیار و محور ٹھہرایا۔

علی گڑھ سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد مولوی عبدالحق دو تین برس مدرسۂ آصفیہ، حیدر آباد کے صدر مدرس رہے۔ اکتوبر ۱۸۹۹ء میں وہ رسالہ "افسر" سے بھی بحیثیت مُدیر وابستہ ہو گئے۔ لگ بھگ اسی زمانے میں وہ امورِ عامہ (ہوم سیکرٹری) میں مترجم بنائے گئے جہاں بارہ تیرہ سال تک یہ خدمت انجام دیتے رہے۔ ۱۹۱۱ء میں وہ ناظم (ڈائریکٹر) تعلیم کے مددگار اور چند ماہ بعد اوائل ۱۹۱۲ء میں صوبۂ

---

[1] ہم نفسانِ رفتہ، ص ۱۰۱۔

اورنگ آباد کے سررشتۂ تعلیم کے صدر مہتمم (انسپکٹر آف سکولز) مقرر ہوئے اور اس طرح ان کا تعلیمی اور علمی تجربہ ترقی کرتا رہا۔ ۱۹۱۲ء میں علی گڑھ کی تعلیمی کانفرنس کا سالانہ اجلاس دہلی میں منعقد ہوا تو وہ شعبۂ ترقی اردو کے سیکرٹری منتخب کئے گئے اور اس کے بعد اردو ان کا اوڑھنا بچھونا بن گئی۔

جامعہ عثمانیہ کے قیام میں مولوی عبدالحق کی تحریک اور سعی کا بڑا دخل ہے۔ صدر مہتممی تعلیمات سے مولوی عبدالحق کو جامعہ عثمانیہ کے سررشتۂ تالیف و ترجمہ کی نظامت پر ترقی دی گئی۔ چند سال بعد اورنگ آباد میں عثمانیہ کالج قائم ہوا تو انہیں اس کا پرنسپل مقرر کیا گیا کم و بیش بتیس برس تک سرکاری خدمت انجام دے کر مولوی عبدالحق نے ۱۹۳۰ء میں پنشن لے لی لیکن فوراً بعد انہیں بہ اصرار جامعہ عثمانیہ کے شعبۂ اردو کا صدر بنا دیا گیا۔ مہاراجہ کشن پرشاد کے ایما پر انہوں نے اس منصب کو قبول کیا لیکن چند ہی سال بعد زبان کی حفاظت و مدافعت کے پیش نظر وہ اس اعزاز اور خدمت سے سبکدوش ہو کر دہلی چلے گئے۔

۱۹۱۲ء میں انجمن ترقی اردو سے وابستہ ہوتے ہی مولوی عبدالحق نے زبان کو علمی مضامین کے اظہار کے قابل بنانے کے لئے علمی موضوعات پر تصانیف و تراجم کے سلسلے کو تیز تر کر دیا۔ مغربی علوم کے ترجموں میں سب سے بڑی دقت ان کی مخصوص اصطلاحات تھیں جن کے مترادفات مشرقی زبانوں میں نہیں ملتے تھے۔ مولوی عبدالحق نے اصطلاحات علمیہ کی لغت مرتب کرنے کا بیڑا اٹھایا اور ایسی مسلسل سعی و محنت سے جو ان کا طرۂ امتیاز رہی ہے، مختلف علوم کی اصطلاحات کو مرتب کر کے چھپوایا اور برابر اس میں مناسب ترمیم و تصحیح اور اضافے کرتے رہے۔

اصطلاحات علمیہ کی لغت سے قطع نظر ۱۹۲۷ء میں مولوی عبدالحق نے انگریزی اردو لغت کے ترجمے کا عہد آفریں کام مکمل کیا۔ بڑی تقطیع کے دو کالمی ڈیڑھ ہزار سے زائد صفحات پر مشتمل انگریزی سے اردو کی یہ لغت کبیر انجمن کی طرف سے شائع کی گئی ہے۔ یہ لغت جس میں تقریباً دو لاکھ انگریزی لغات کے ہم معنی اردو الفاظ دیئے گئے ہیں، مولوی عبدالحق کی رہبری و نگرانی میں متعدد اہل علم کی دس گیارہ برس کی محنت سے تیار ہوئی۔ ۱۹۳۰ء میں حکومت حیدرآباد نے اردو زبان کی جدید و مکمل لغت کی تسوید و تالیف کی خدمت مولوی عبدالحق کے سپرد کی۔ مولوی عبدالحق ہی کے لفظوں میں ایک کامل و جدید مستند لغت میں:

"ہر لفظ کے متعلق یہ بتانا ہو گا کہ وہ کب، کس طرح اور کس شکل میں اردو زبان میں آیا اور اس کے بعد سے اور اس وقت سے تاحال اس کی شکل و صورت اور معانی میں کیا کیا تغیر ہوئے۔ اس کے کون کون سے معنی متروک ہو گئے اور کون کون سے اب تک باقی ہیں اور اس میں اب تک کون کون سے نئے معنی پیدا ہوئے۔ ان تمام امور کی توضیح کے لئے زبان کے ادیبوں کے کلام سے نظائر پیش کرنے ہوں گے۔ ہر لفظ کی اصل تحقیق کرنی ہو گی۔ یعنی یہ بتانا ہو گا کہ یہ کس زبان کا لفظ ہے اور اس کی صورت وہی ہے جو اصل میں تھی یا بدل گئی ہے۔ اصل زبان میں اس کے کیا معنی تھے اور اب کیا ہیں اور اگر درمیان میں کچھ تغیرات ہوئے تو وہ کیا تھے۔"

ظاہر ہے ان خطوط پر ایک جامع لغت کی ترتیب کس قدر دشوار، کٹھن اور محنت و وقت طلب امر تھا مگر مولوی عبدالحق نے بڑی ہوصلہ مندی سے اس کام میں ہاتھ ڈالا اور بڑی مستعدی اور تیزی سے لغت کی تالیف کا کام شروع ہو گیا۔ الفاظ کی اصل اور سرگذشت کا پتہ چلانے کے لئے ان کی نگرانی میں سنسکرت اور ہندی کے بعض ماہرین کا تقرر عمل میں آیا۔ نظم و نثر کی مستند کتابوں سے الفاظ و اسناد ڈھونڈنے میں کئی کئی

اصحاب مصروف رہے خود مولوی عبدالحق بھی اس تلاش و تحقیق میں شریک رہتے یہاں تک کہ دس پندرہ برس میں اس سلسلے کا بہت کچھ مواد جمع ہوگیا۔ مسودے کا بڑا حصّہ مطبع میں پہنچ گیا تھا۔ اس کے کچھ اجزا حیدرآباد دکن کے سرکاری مطبع میں چھپ بھی گئے تھے کہ یہ سارا سرمایہ ۱۹۴۷ء کے فسادات کی نذر ہوگیا۔

پاکستان آنے کے بعد مولوی عبدالحق نے لُغت سازی کے کام کی طرف نئے سرے سے توجہ کی۔ جمیل الدین عالی کے بقول،

" اسناد کی فراہمی اور تشریح نگاری کے کام ساتھ ساتھ شروع کئے گئے، دس بارہ برس کی مدت میں صرف الف ممدودہ، الف مقصورہ ب اور بھ کے الفاظ تک کا مسودہ مکمل ہو سکا۔ بابائے اُردو کی وفات سے یہ کام جہاں تھا وہیں رہ گیا۔ (بہر نوع) اُردو زبان میں کوئی لُغت ایسی موجود نہیں ہے، جس میں مذکورہ حروف کی حد تک اتنے زیادہ الفاظ ہوں اور پھر تشریح نگاری میں جس تفصیل سے کام لیا گیا ہے، وہ بھی اپنی مثال آپ ہے۔" (اداریہ سہ ماہی اُردو اپریل ۱۹۶۶ء ص ۴)

مولوی عبدالحق اُردو کے بلند پایہ لغوی، جیّد عالم اور ماہرِ لسانیات تھے۔ "قواعدِ اُردو" کے نام سے اُردو زبان کے اجزائے صرفی و نحوی اصول پر ان کی مجتہدانہ تالیف بڑی گراں قدر، مبسوط اور مستند ہے۔ اس میں الفاظ کی ساخت، ارتقائی تغیرات، مرکبات و محاورات، عبارت کی نحوی ترکیب اور عروض کے ضروری اصول و قواعد پر ایسی مرتب اور مشرح تفاصیل بہم پہنچائی ہیں کہ زبان کے نکات و قواعد کی تمام و کمال معرفت نصیب ہو جاتی ہے۔ قواعد کے علاوہ ۱۹۴۴ء میں مولوی عبدالحق نے ثانوی درجوں کے طلباء کی ضروریات کے پیشِ نظر "اردو صرف و نحو" پر ایک کتاب تالیف کی۔ یہ کتاب بقول کسے تاریخی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ اپنے موضوع پر پہلی مستند کتاب ہے جو سائنٹیفک بنیادوں پر لکھی گئی۔ مولوی عبدالحق سے پہلے اس موضوع پر جن مصنفین نے قلم اٹھایا انہوں نے عربی اور فارسی زبانوں کی قواعد کو مشعلِ راہ بنایا اور اردو زبان کے مخصوص مزاج و منہاج کو نظر انداز کردیا۔ مولوی عبدالحق نے عربی اور فارسی کی قواعد کو صرف اسی حد تک پیشِ نظر رکھا ہے جہاں تک اس کی ضرورت تھی انہوں نے اردو زبان کی خصوصیت کو پوری طرح سامنے رکھ کر یہ کتاب لکھی اور پہلی بار اس اہمیت کا احساس دلایا کہ اُردو کی قواعد عربی و فارسی کا چربہ نہیں بلکہ بعض ایسی خصوصیات کی حامل ہے جو صرف اسی کے ساتھ مخصوص ہیں۔

تحقیق و تدقیق سے مولوی عبدالحق کو گہرا شغف تھا۔ ان کا شمار اردو ادبیات کے قدرِ اوّل کے محققوں میں ہوتا ہے۔ انہیں ادب کی تاریخ سے عموماً اور زبان کی تاریخ سے خصوصاً بڑی دلچسپی رہی ہے۔ اُن کی تحریروں میں جگہ جگہ تاریخی ژرف نگاری کے ثبوت ملتے ہیں۔ اُردو کی ابتداء اور اس کے تدریجی ارتقاء پر ان کی بہت اچھی نظر تھی اور یہ ایسا شعبہ ہے جس میں کوئی ان کا حریف نظر نہیں آتا۔

مولوی عبدالحق کا بڑا کارنامہ اردو ادب کے ان شاعروں اور مصنفوں کو زندگی عطا کرنا ہے جو معنوی طور پر مر چکے ہیں۔ انہوں نے متعدد قدیم و نایاب تذکروں کا کھوج لگایا۔ بڑی عرق ریزی اور جاں فشانی سے انہیں ترتیب دیا اور اس طرح گویا تاریخِ ادب کی گُم شدہ کڑیوں کو ہم رشتہ کیا۔ ان کی تلاش و تحقیق نتائج کے اعتبار سے زبان کی تاریخ پر ایسا گراں قدر احسان ہے جسے اردو زبان کے نام لیوا کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔

ء گردپوش، اردو صرف و نحو، مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۱ء

تذکروں کے علاوہ انہوں نے بیسیوں دکنی مخطوطات کو گم نامی کے عمیق غاروں سے باہر نکالا۔ اس طرح قدیم اُردو کے بیش بہا گراں مایہ جواہر ریزوں نے جو صدیوں سے دور دست مقامات خصوصاً غیر معروف خانقاہوں میں مدفون پڑے تھے۔ مولوی عبدالحق کی تلاش صادق کی بدولت زندگی کی روشنی دیکھی۔ ان پارینہ سال کرم خوردہ کتابوں کی فراہمی سے بھی زیادہ سخت مرحلہ ان کا پڑھنا اور انہیں پڑھ کر ان کے مطالب کی وضاحت کرنا تھا۔ اکثر مخطوطے خطِ نسخ میں تھے۔ مگر ہندی اصوات، حروف و اعراب میں فرق تھا۔ کتنے ہی لفظ متروک ہو چکے، انہیں پڑھنا اور سمجھنا بڑا کٹھن اور دشوار تھا۔ مولوی عبدالحق نے یہ سب کھکھیڑیں اٹھائیں اور بڑی کاوش اور جاں کاہی سے متون کو مرتب کیا اور قدیم دکن کی نظم اور نثر کی بہت سی کتابیں تصحیح، ذیلی حاشیے اور فرہنگِ الفاظ کے ساتھ اہلِ اردو کے سامنے پیش کیں۔

قدیم اُردو کے موضوع پر وہ برابر اپنی تحقیق کے نتائج مقالات و مضامین کی صورت میں شائع کرتے رہے۔ ان کے تحقیقی مقالات اور قدیم نظم و نثر کی اشاعت نے اس عام نظریے کو باطل کر دیا کہ اردو لشکری زبان ہے جس نے مغل سلاطین خاص کر شاہ جہان کے عہد میں جنم لیا۔ مولوی عبدالحق نے بابر کی آمد سے بھی سو برس پہلے کی کتابیں دریافت کیں۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلام پر ان کے بسیط تبصرے نے اردو زبان و ادب سے شغف رکھنے والوں کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیا۔ اکبر و جہانگیر کے اس ہم عصر نے بڑی تقطیع کے تقریباً اٹھارہ سو صفحات پر پچاس ہزار کے قریب اشعار اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کی زبان میں گنگا جمنی ترکیبوں کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ قدامتِ زبان کے سبب، قطب شاہ کا یہ کلیات عسیر الفہم ضرور ہے لیکن بلاشبہ یہ اردو ہی کی ابتدائی اٹھان اور صورت کا نمونہ ہے۔

مولوی عبدالحق کا ایک پُر مغز تحقیقی مقالہ "اُردو کی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام" کئی بار علاحدہ مختصر کتابی صورت میں شائع ہو چکا۔ دو اور طویل مقالے بھی کتابی شکل میں ملتے ہیں۔ ایک "مرحوم دہلی کالج" اور دوسرا "مرہٹی زبان پر فارسی کا اثر"۔ ۱۹۶۱ء میں انجمن کی طرف سے مولوی عبدالحق کے تحقیقی مقالات کا ایک مجموعہ "قدیم اردو" کے نام سے شائع ہوا جس میں ان کے اٹھارہ گراں قدر مقالات شامل ہیں۔ ملک الشعرائے بیجاپور کے سوانح اور کارناموں پر ایک تحقیقی و تنقیدی کتاب "نُصرتی" بھی مولوی عبدالحق کا ایک اہم کارنامہ ہے۔

غرض مولوی عبدالحق کی سعی و تلاش نے نہ صرف اردو ادب کی تاریخ کو کئی صدی ادھر تک وسیع کر دیا۔ یعنی گیارھویں کے بجائے ساتویں صدی ہجری (تیرھویں صدی عیسوی) ہیں اسے بولتے ہوئے سُنا دیا بلکہ اس کے سبب [1] رحم ہاشمی فرید آبادی کے لفظوں میں ہمارے سامنے ہندوستان کی ملی تاریخ اور تہذیبی وحدت کے مطالعے کا ایک نیا باب کھُل گیا۔

مولوی عبدالحق نے انجمن اور دوسرے اداروں یا اشخاص کی طرف سے شائع ہونے والی متعدد اور متنوع کتابوں پر بلند پایہ اور فاضلانہ مقدمات بھی لکھے۔ ان مقدمات کو سب سے پہلے مرزا محمد بیگ نے ۱۹۳۱ء میں دو جلدوں میں مرتب کیا۔ اس کے کوئی ایک تہائی صدی کے بعد ۱۹۶۴ء میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ان مقدمات کو از سرِ نو مرتب کیا اور بہت کچھ ترمیم و اضافے کے ساتھ انہیں ایک جلد میں شائع کیا۔ اس ایڈیشن میں موضوعات وار مولوی عبدالحق کے ستاون مقدمات شامل ہیں۔ چند مقدمات سے قطع نظر جو اس مجموعے میں شامل ہونے سے رہ گئے ہیں، مقدمات عبدالحق کا یہ ایڈیشن مولوی عبدالحق کے کم و بیش سب مقدمات پر حاوی ہے۔

---

[1] افادات ہاشمی فرید آبادی پنجاہ سالہ تاریخ انجمن، ص ۴۹ و بعد۔

مقدمات عبدالحق کو تاریخ ادبیات اُردو میں بوجوہ بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے ٹھیک کہا ہے کہ اگر یہ مقدمے نہ ہوتے تو کلاسیکل لٹریچر کے تحفظ و احترام کا اور پھر اسے ایک نئے ڈھنگ سے پیش کرنے کا جذبہ اتنا عام نہ ہوتا جتنا اب ہے۔ یہ مقدمات مولوی عبدالحق کے وسیع مطالعے، ان کی نکتہ رسی اور دیدہ وری کے شاہد ہیں: "مقدمات" — کتاب، صاحب کتاب اور نفس کتاب کے امکانی وقوف کے بعد لکھے گئے ہیں۔ اس لئے بڑے پُر مایہ اور سدا بہار ہیں۔ ان مقدمات سے مولوی عبدالحق کے تنقیدی شعور، ان کی تحقیقی استعداد اور ہر دو عناصر کے باہم امتزاج پر مولوی عبدالحق کی غیر معمولی قدرت کا پتہ چلتا ہے۔

مولوی عبدالحق محقق ہونے کے ساتھ ساتھ اس عہد کے بہت بڑے ناقدِ ادب بھی تھے۔ ان کے تنقیدی مضامین کا ایک مختصر مجموعہ ۱۹۳۴ء میں انجمن کی طرف سے "چند تنقیدات عبدالحق" کے نام سے شائع ہو چکا ہے اور ایک مجموعہ ۱۹۴۵ء میں تراب علی خان باز نے "تنقیدات عبدالحق" کے نام سے مرتب کر کے لاہور سے شائع کیا۔ تقسیم ملک کے بعد ان کے تنقیدی مضامین کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ تقسیم سے پہلے کے مجموعوں کو بھی کسی اعتبار سے نمائندہ اور مکمل نہیں کہا جا سکتا۔ مولوی عبدالحق نے ان کے علاوہ اور بھی بہت سے تنقیدی مقالات و مضامین لکھے جو ان مجموعوں میں شامل ہونے سے رہ گئے ہیں اور بہت کچھ رسالہ "اردو" کے اوراق میں بکھرے پڑے ہیں۔ طرزِ جدید کے مطابق عملی تنقید کا مذاق عام کرنے میں رسالہ "اردو" کو جو مولوی عبدالحق کی زیرِ ادارت پچھلے چالیس برس تک باقاعدگی سے نکلتا رہا، اوّلیت کا امتیاز حاصل ہے۔ پریم چند نے بجا طور پر اسے اردو رسائل کا "قافلہ سالار" کہا تھا۔ اس رسالے میں کتابوں پر تبصرے کا حصہ ہمیشہ بڑے معرکے کا رہا ہے۔ مولوی عبدالحق کے غیر ذمی تبصروں نے تنقیدی شعور بیدار کرنے میں بڑا اہم حصہ لیا۔ ۱۹۴۷ء میں دانش محل لکھنؤ نے "ادبی تبصرے" کے نام سے مولوی عبدالحق کے بعض تبصرے کتابی شکل میں شائع کئے۔ یہ نقد و تبصرے کا ایک معیار قائم کرتے ہیں اور آج بھی روزِ اوّل کی طرح بڑے وزن و وقار کے حامل ہیں۔

مولوی عبدالحق پر حالی کی شخصیت نے بہت گہرے اثرات چھوڑے۔ تنقید کا چسکا ان کو حالی ہی کی صحبت میں لگا اور ان کے توسل وہ شیفتہ سے بھی متاثر ہوئے۔ بصیرت و شعور، ذاتی رائے زنی کی صلاحیت اور وسعتِ مطالعہ، نقد و بصر کے لئے انتہائی ضروری ہے۔ خود مولوی عبدالحق کے لفظوں میں:

> "تنقید جس قدر عام ہے، اسی قدر مشکل ہے۔۔۔ تنقید پر وہی لکھ سکتا ہے اور دوسروں کو ہدایت کر سکتا ہے جس کا تجربہ وسیع، مطالعہ گہرا اور نظر دور بیں ہو، جو صرف ذوق ہی صحیح نہ رکھتا ہو بلکہ دریائے ادبیات کا شناور بھی ہو۔ جس نے ایک مدت کے مطالعے اور غور و فکر کے بعد ان امور کے متعلق خاص رائے قائم کی ہے اور وہ اس رائے کو بیان کرنے کی قدرت رکھتا ہے اور دوسروں کے دلنشین کرا سکتا ہے۔ ہماری زبان میں یہ کام صرف مولانا حالی مرحوم نے کیا ہے۔ فن کی حیثیت سے وہ اس کے بانی ہی نہیں بلکہ ایک اعلیٰ پائے کے ادبی نقاد ہیں اور جن کی تحریریں ہمیشہ بڑی وقعت اور قدر سے دیکھی جائیں گی۔"
>
> (تنقیدات عبدالحق ص ۴۴)

عقلیت، واقعیت اور چھان بین، مولوی عبدالحق کی تنقید کے بنیادی عناصر ہیں۔ حالی کی طرح اُن کی تنقید میں بھی گہرے تفکر اور آزادانہ

لہ برگِ گل، بابائے اُردو نمبر (مرتبہ راقم الحروف و رفقاء) اگست ۱۹۶۳ء ص ۲۵۲

رائے کی کمی نہیں۔ اُن کے نزدیک:

"عقیدت اور محبت آدمی کو اندھا کر دیتی ہے، تنقید نظر نیچی کر لیتی ہے اور انصاف ادھر منہ پھیر لیتا ہے..."

(تنقیداتِ عبدالحق، ص ۴۳)

مولوی عبدالحق تنقید کرتے وقت اعتدال، توازن اور معقولیت کو کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ وہ اُردو نثر میں خوشگواری، سادگی و متانت، اس کے موجودہ انقلاب و ارتقاء اور اس کی وسعت اور ادبی صلاحیت کو سرسید کی مساعی کا نتیجہ گردانتے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ ان کی تحریر کو تنقید سے بالاتر سمجھ کر اپنی رائے کو عقیدت و محبت کی بھینٹ نہیں چڑھا دیتے بلکہ کمال عقلیت اور متانت کے ساتھ سرسید کی نثر کے بارے میں اپنی بے لاگ رائے کا اظہار کرتے ہیں:

"(سرسید) کو ادائے مطالب میں صفائی اور سادگی کا اس قدر خیال تھا کہ بعض اوقات وہ مضمون کو عام فہم بنانے کی خاطر حسنِ بیان کو قربان کر دیتے تھے۔ اس وجہ سے اکثر ان کی عبارت سُست اور پھُسپھُسی معلوم ہوتی ہے۔"

(چند ہم عصر، ص ۲۹۴)

مولوی عبدالحق حالؔی کے سب سے بڑے مُتبع ہیں۔ وہ ان کے اتھاہ جذبۂ انسانیت کو بڑی قابلِ قدر چیز سمجھتے ہیں اور ان کی اپنی نیک نفسی، پاک سیرتی، سادگی اور شرافت نے اس جوہر کو خصوصیت کے ساتھ اپنایا، لیکن اسلوب احمد انصاری نے ٹھیک کہا ہے کہ حالی کے صحیح جانشین ہونے کے باوجود مولوی عبدالحق شخصیت کی پہچان بین (EVALUATION) میں حالی سے زیادہ دُور رس ہیں اور ان کا خیر و شر کا تصور عقلی ہے، جذباتی نہیں۔ وہ انتہائی ہمدردی، محبت اور عقیدت کے باوصف اپنی رائے کے منصفانہ اظہار میں پس و پیش نہیں کرتے۔ خود حالی کے بارے میں اظہارِ رائے کرتے ہوئے مولوی عبدالحق نے کسی رُو رعایت سے کام نہیں لیا۔ ایک موقع پر لکھتے ہیں:

"شہرت وہ بلا ہے کہ جہاں یہ آتی ہے، عجب نہ کچھ شیخی آ ہی جاتی ہے۔ ہمارے شاعروں میں تو تعلّی عیب ہی نہیں بلکہ شیوہ ہو گئی ہے (حالی) سید ھی سادی باتیں کرتے تھے... ہاں شعر میں البتہ کہیں کہیں تعلّی آ گئی ہے۔" (چند ہم عصر، ص ۱۶۸)

مولوی عبدالحق کی تنقید بے جھجک اور بے باک ہوتی ہے۔ وہ نام کو نہیں دیکھتے۔ سرسید کی عبارت میں پھُسپھُسا پن ہو یا حالی کی شاعری میں کہیں تعلّی کا شائبہ نظر آئے، وہ اس کی نشاندہی سے نہیں چوکتے۔ "چند ہم عصر" میں سرسید احمد خاں کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ انہوں نے لکھا ہے کہ "ہم عصر بے لاگ رائے دینے سے قاصر رہتے ہیں"۔ بایں ہمہ مولوی عبدالحق نے اپنے ایک ممتاز اور نامور ہم عصر پروفیسر رشید احمد صدیقی کے متعلق جس بے جھجک انداز میں اپنی رائے مرتب کی ہے وہ قابلِ داد ہے۔

(رشید احمد صدیقی) کے طرزِ بیان میں ایک بانکپن پایا جاتا ہے، جس میں شوخی کی جھلک ضرور ہوتی ہے لیکن بعض اوقات لفاظی کے الجھاؤ سے الجھن پیدا ہونے لگتی ہے۔ صدیقی صاحب اُردو کے ان انشا پردازوں میں سے ہیں جن سے بڑی بڑی امیدیں ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ طبیعت کی افتاد انہیں کدھر لے جاتی ہے۔ جس میں سنورنے کی صلاحیت ہوتی ہے اسی میں بگڑنے کے لچھن بھی ہوتے ہیں۔"

(چند تنقیداتِ عبدالحق، ص ۱۰)

لہ "اردو" ماہنامہ اردو نمبر (مرتبہ: سید وقار عظیم) اگست ۱۹۶۲ء (ص ۱۹۰)

مولوی عبدالحق جذباتیت یا ذاتی پسند ناپسند سے کام لئے بغیر انتہائی توازن اور منطقی استدلال کے ساتھ اپنی جچی تلی رائے دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریر نہایت پختہ رچے ہوئے تنقیدی شعور کا نمونہ ہوتی ہے۔ وہ تنقید کرتے ہوئے مواد اور اسلوب دونوں پر یکساں نظر رکھتے ہیں۔ انہوں نے تنقید کو عصرِ حاضر کے جدید رجحانات کے مطابق صحت مند بنانے میں بھی حصہ لیا۔ کیوں کہ ان کے نزدیک:

"شاعری کے انقلابات اور تغیرات اپنے زمانے کے انقلابات اور تغیرات سے وابستہ ہوتے ہیں۔ شعر کو شاعر سے اور اس کے زمانے سے الگ کر کے دیکھنا ایسا ہے جیسے کسی شخص کو اس کے احباب اور عزیزوں اور اس کے وطن سے جدا کر دینا"

(تنقیداتِ عبدالحق، ص ۵)

یہی وجہ ہے کہ مولوی عبدالحق تنقید کرتے وقت نہ صرف زیرِ نقد کلام کے ماحول اور اس دور کے ان معاشرتی و سماجی اثرات پر جس میں اس نے جنم لیا ہے نظر ڈالتے ہیں بلکہ "کلیم" کے ذہن و دل کے دَر و بست کو بھی ٹٹولتے ہیں یعنی خارجی اور داخلی دونوں قسم کے حسن و قبح پر نظر رکھتے ہیں۔ تنقید ان کے نزدیک عقیدت یا منافرت کا اظہار نہیں بلکہ انتہائی ذمہ دارانہ فرض ہے۔ وہ کبھی کسی موضوع کو اس وقت تک چھیڑتے دکھائی نہیں دیتے جب تک اسے ہر پہلو سے دیکھ بھال نہیں لیتے۔ انہوں نے تنقید کا تحقیق سے پیوند لگایا۔ موضوعِ زیرِ بحث کو اچھی طرح ذہن میں رچانے بسانے کے بعد وہ تخلیقی عمل کے ماتحت اس کے معائب و محاسن کا تجزیہ کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں حیرت انگیز حد تک عقلیت، متانت اور اعتدال و توازن ملتا ہے۔

ٹمکین الرحمٰن مرتضٰی کے بقول[ٹہ] "شبلی کا یہ خیال درست ہے کہ حالی کنوئیں کی مانند ہیں جو محدود ہوتا ہے لیکن گہرائی رکھتا ہے اور خود شبلی نہر یا دریا کی مانند ہیں جس کی گہرائی اس کی وسعت کی بہ نسبت بہت معمولی اور حقیر ہوتی ہے۔ مولوی عبدالحق نے کنوئیں کی گہرائی اور دریا کی وسعت کو ہر دو بزرگوں سے کچھ اس طرح اصل سے بڑھ کر اپنایا کہ وہ بحرِ ذخار کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں جو کنوئیں سے کہیں زیادہ گہرائی اور دریا سے کہیں زیادہ وسعت رکھتا ہے۔

مولوی عبدالحق بہت بڑے خطیب اور اردو کے ممتاز و معروف وکیل اور مبلّغ بھی تھے اوّل اوّل دو جلدوں میں مولوی عبدالحق کے خطبات، علی الترتیب ۱۹۳۹ء اور ۱۹۴۴ء میں "انجمن" کی طرف سے شائع ہوئے ۱۹۵۲ء میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے تیرہ خطبوں اور تقریروں کے اضافے کے ساتھ ان خطبات کو یک جا کر کے مرتب کیا۔ "خطباتِ عبدالحق" کے اس جامع ایڈیشن کی اشاعت ثانی (۱۹۶۴ء) میں چار مزید خطبات کا اضافہ کیا گیا۔ اب اس مجموعے میں کل اڑتیس خطبے اور تقریریں شامل ہیں۔

یہ خطبات مختلف مواقع پر اور پاک و ہند کے مختلف مقامات پر دیئے گئے۔ خطبات کا موضوع ہر جگہ زبان و لسان اور شعر و ادب کے مسائل و معاملات سے متعلق رہا ہے۔ اس کے باوصف یہ خطبے اعادہ و تکرار اور یکسانیت کے عیب سے کم و بیش خالی ہیں۔ وہ ہر مرتبہ اپنی بات زیادہ توانائی اور تازگی سے پیش کرتے اور اسے ذہنوں میں جماتے اور منواتے دکھائی دیتے ہیں۔ اچھی خطابت کا ایک میزان معیار یہ بھی ہے کہ وہ سامعین کو کس حد تک زیرِ اثر لیتی ہے۔ اسی لئے خطابت کو شریفانہ نعرہ بازی کہا گیا ہے جس میں

ٹہ برگِ گل (بابائے اردو نمبر) مرتبہ: راقم الحروف و رفقاء، اگست ۱۹۶۳ء، ص ۲۳۸

بھری نفسیات کا دخل ہوتا ہے۔ مولوی عبدالحق، خطبات میں سامعین کو مختلف وسیلوں سے متوجہ کرتے ضرور نظر آتے ہیں لیکن اس حد تک نہیں کہ اس کاوش میں اُن کے خطبے وقتی ہو کر رہ گئے ہوں۔ یہ اپنے اندازِ گزارش و نگارش کے سبب زود اثر اور مواد و معنی کے اعتبار سے مستقل قدر و قیمت کے حامل ہیں۔

مولوی عبدالحق کو انسانی سیرتوں کی عکاسی میں بھی کمال حاصل تھا۔ ان کی کتاب "چند ہم عصر" جس کا شمار ادبیاتِ عالیہ میں ہوتا ہے اس کی بڑی عمدہ مثال ہے۔ انہوں نے جن ہم عصروں پر قلم اٹھایا ہے، ان سے وہ کسی نہ کسی طور پر متاثر ہوئے اور رہے ہیں۔ اس طرح سیرت نگاری کے لئے ہم عصروں کے انتخاب اور چناؤ کے سہارے ہمیں خود مولوی عبدالحق کی سیرت، ان کے عقائد و نظریات اور مرکزی اقدارِ حیات تک رسائی میں بڑی مدد ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے ممدوحین کی جن خوبیوں کو سراہا، جن عادات و اطوار کی ستائش کی اور جن شخصی کمزوریوں اور خامیوں کی نشاندہی کی ہے ان کی روشنی میں ہمیں مولوی عبدالحق کے محاکمے میں بڑی سہولت ہو جاتی ہے۔

مولوی عبدالحق کے کردار کی تعمیر اپنے استادِ معنوی حالی کے کردار کی طرح خلوص پر ہوئی۔ حالی کی طرح وہ بھی سادگی کے دلدادہ ہیں۔ وہ ہمیشہ بیان میں سادگی اور صفائی پر زور دیتے ہیں۔ زبان میں بلا وجہ لفاظی اور ثقالت کو بدعت خیال کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک "سادگی و پُرکاری کمالِ صناعی ہے اس میں ادب بھی شامل ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ سادہ زبان لکھنا آسان نہیں .... یہ اسی وقت ممکن ہے کہ زبان پر پوری قدرت ہو اور اس کے ساتھ موضوع تحریر پر بھی کافی وسیع اور گہری نظر ہو۔ تحریر یا تقریر کا مقصد ہوتا ہے کہ لوگ اسے سمجھیں، اس کے اثر کو قبول کریں اور لطف اٹھائیں اگر یہ نہیں تو تحریر یا تقریر محض بیکار اور تضیعِ اوقات ہے۔

وسعتِ مطالعہ اور زیرِ فکر موضوع پر غائر نظر قدرتی طور پر سادہ بیانی کا موجب ہوتی ہے، مگر سادہ بیانی پر قدرت ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ اس کے لئے گہرا ریاض، وسیع مطالعہ اور فکر و نظر میں کشادگی ضروری ہے۔ پریشاں خیالی تحریر میں "دھندلاپن" پیدا کرتی ہے، شعوری طور پر آراستہ زبان، عجزِ بیان کا مظہر ہوتی ہے اور یہ "شیوہ ضعفِ ادبیت کی دلیل ہے"۔ اس عقب میں ہم اگر مولوی عبدالحق کی نثر کا جائزہ لیں تو ان کی عظمت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے اور یہ ماننا پڑتا ہے کہ حالی کے بعد وہ اردو کے سب سے بڑے نثار ہیں۔ ان کے نزدیک،

"آسان اور مشکل اضافی لفظ ہیں۔ یہ ذوق کی بات ہے اور ادب میں یہی منزل بڑی کٹھن ہے۔ وہاں آسان اور مشکل کا کوئی سوال ہی نہیں ہوتا۔ وہاں تو دیکھا جاتا ہے کہ لفظ موقع اور محل کے مناسب ہے یا نہیں۔ اگر آسان لفظ بھی بے محل آ گیا ہے تو ایسا ہی برا ہے جیسا بے موقع مشکل لفظ، البتہ یہ ضرور ہے کہ بیان پیچیدہ اور الجھا ہوا نہ ہو۔ سادگی اور آسانی کے یہی ایک معنی ہو سکتے ہیں۔"

(خطباتِ عبدالحق، ص ۴۶۲)

سادگی اور صفائی کے مفہوم کی اس روشنی میں دیکھا جائے تو مولوی عبدالحق بسا اوقات حالی پر بھی سبقت لے جاتے ہیں۔ اُن ہی کے کہنے کے مطابق،

"ہر لفظ زبان میں ایک منصب رکھتا ہے اور اس کے صحیح استعمال پر وہی قادر ہو سکتا ہے جو اس کی سیرت سے آگاہ ہے۔"

(تنقیداتِ عبدالحق ص ۱۲)

زبان میں لفظوں کی ساخت، عہد بہ عہد تغیر اور ان کے استعمال و معنی میں لطیف فرق و امتیاز کا انہوں نے بغور مطالعہ کیا ہے۔ وہ بعض

اوقات عبارت میں موقع و محل کے مطابق کوئی نامانوس اور غیر مستعمل لفظ یا ہندی یا سنسکرت اور بھاشا کی کوئی متروک ترکیب اس چابک دستی سے استعمال کر جاتے ہیں کہ تحریر میں جان پڑ جاتی ہے مثلاً "چند ہم عصر" میں نوری چراغ علی کے متعلق یہ سطور کس قدر خوب صورت نظر آتی ہیں:

"تحقیق و تفتیش کی چیٹک تھی۔ وہ جس مضمون کا خیال کرتے، اس کی تہہ تک پہنچتے اور اس کے مالہ وما علیہ کے سراغ میں پتے پتے اور ڈالی ڈالی پھرتے اور پتال تک کی خبر لاتے۔"

مولوی عبدالحق کی تحریر میں انسانی فکر و شعور کے لئے رہنمائی، فنی قدروں کے نفاذ اور ادبی و لسانی مسائل پر احکام کی فراوانی ملتی ہے جو اُن کی بصیرت کی امین اور عظمت و بزرگی کی علامت ہے۔ وہ اعلیٰ پائے کے خطیب اور معلم اخلاق بھی تھے۔ ان کے خطبے اور تحریریں اخلاقی درس کا بہت عمدہ نمونہ پیش کرتی ہیں، اقوامِ عالم کے عروج و زوال، علی الخصوص مسلمانوں کے ارتقاء و تنزل پر اُن کی نظر گہری تھی۔ وہ اسباب و علل کو اپنی نظر سے دیکھنے کے عادی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں پائیدار تجربوں اور اعلیٰ انسانی اور فنی قدروں کی دولت سے مالامال ہوتی ہیں۔ ان کی تحریر میں خیال افروز مقامات قدم قدم پر آتے ہیں جن سے پڑھنے والے کو روشنی نصیب ہوتی ہے اور وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ مصنف اسے کچھ دے رہا ہے، اس کا وقت ضائع نہیں کر رہا ہے۔ یہاں چند اقتباسات بے محل نہ ہوں گے۔

"صحیح قدم، منزلِ مقصود کا پتا دیتا ہے۔"

(خطبات، ص ۴۲۰)

"جو نہ سمجھنا چاہے اُسے کون سمجھا سکتا ہے۔"

(خطبات، ص ۵۳۶)

"سوتے کو جگانا آسان ہے، جاگتے کو جگانا محال ہے۔"

(خطبات، ص ۵۹۰)

"آنکھوں کے اندھے کو انگلی پکڑ کر رستہ دکھا سکتے ہیں لیکن عقل کے اندھے کے لئے رہنمائی کی کوئی تدبیر کارگر نہیں ہو سکتی۔"

(خطبات، ص ۵۱۸)

"علم کے ساتھ صحیح ذوق بھی ضروری ہے۔ علم کتنا ہی وسیع ہو، صحیح جذبہ یا خیال نہیں ہوتا تو لفظوں سے کھیلنا پڑتا ہے۔"

(چند ہم عصر، ص ۲۸۲)

"سکوت، سکون، بے عملی و بے اعتنائی انسانوں اور قوموں کے دشمن ہیں۔"

(خطبات، ۲۰۳)

"ہم حیات کو جکڑ بند نہیں کر سکتے ... یہ اس کے لئے موت ہے۔"

(خطبات، ۲۰۳)

"ادب میں حسن و خوبی کا آخری معیار صداقت یا حقیقت ہے۔"

(مقدمات ص ۲۶۰)

"زندگی بسر کرنا اور اسے صحیح طور سے برتنا ہی خود ایک بڑی نیکی ہے اور یہ تعلیم ادب کی اصل غرض و غایت ہے۔"

(مقدمات ص ۴۷۱)

"ہر زندہ زبان اور زندہ شے میں تغیر و تبدل اور اصلاح کا ہونا لازم ہے۔"

(خطبات، ص ۵۸)

"مصنوعی زبانیں کاغذ کی ناویں ہوتی ہیں جو بہت دن نہیں چلتیں۔"

(خطبات، ص ۴۸)

"قومی تہذیب کی عمارت زبان کی بنیادوں پر چنی جاتی ہے۔"

(خطبات، ص ۳۳۵)

"غیر سے مقابلہ اتنا مشکل نہیں جتنا اپنوں سے اور یہ سخت سانحہ ہے۔"

(خطبات، ص ۲۴۸)

"چوٹ کھائے ہوئے دلوں سے ڈرنا چاہیئے۔"

(خطبات، ص ۲۴۸)

"دل کی زبان بڑی بلیغ اور پُر اثر ہوتی ہے۔"

(خطبات، ص ۵۷۸)

"حقیقت پر پردہ ڈالنا یا جانتے ہوئے خاموش رہنا بھی اخلاقی جرم ہے۔"

(خطبات، ص ۹)

"اُمراء کی صحبت آدمی کو کہیں کا نہیں رکھتی۔"

(مقدمات، ص ۴۷۸)

"اچھا استاد دنیا کی بہترین نعمتوں میں سے ہے۔"

(مقدمات، ۱، ۳۰۲)

"غلطی وہی کرتا ہے جو کچھ کرتا بھی ہے۔ جو کچھ کرتا ہی نہیں وہ غلطی کیا کرے گا۔"

(خطبات، ص ۴۳۵)

"کام سے انسانیت آتی ہے۔ سیرت اور اخلاق بنتے ہیں۔ ظاہر و باطن کی اصلاح ہوتی ہے۔ ہم جان دینے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں۔ مگر کام کرنے کے لئے تیار نہیں ہوتے۔"

(خطبات، ص ۴۳۷)

"جس طرح درخت اپنے پھل سے پہچانا جاتا ہے، انسان اپنے اعمال سے جانا جاتا ہے"

(خطبات، ص ۲۴۶)

"ادب کی بناء زندگی پر قائم ہے اور اگر یہ نہیں تو وہ ایک لچر سی کہانی ہے۔ یہ جو کہا گیا ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے وہ حقیقت پر مبنی ہے۔"

(خطبات، ص ۳۹)

"محض اس بناء پر کہ ہم لوگ آگے بڑھ گئے ہیں، گزشتہ سے اپنا تعلق بالکل قطع نہیں کرنا چاہئے۔ ایسا کرنا اپنی جڑیں کاٹنا ہے۔" (خطبات، ص ۶۹)

"ترقی کے لئے تخریب ضروری ہے مگر لازم نہیں۔"

(خطبات، ص ۶۸)

"شعر کہیں بند نہیں وہ اسی قدر وسیع ہے جس قدر کہ زندگی۔"

(خطبات، ص ۲۰۱)

"اپنے سہارے آپ کھڑا ہونا خدا کی بڑی نعمت ہے اور بڑے پن کی علامت ہے۔ جو دوسروں کا سہارا تکتا ہے خود کبھی نہیں بڑھتا اور جو بڑھتا ہے تو جتنا پاتا ہے اس سے زیادہ کھوتا ہے۔"

(چند ہم عصر، ص ۱۳)

"ہر دور کا ایک تقاضا ہوتا ہے۔ اس تقاضے کو سمجھنا اور سمجھ کر اپنے ماحول اور حالات کی رو سے اپنی تنظیم کرنا اس کارزارِ حیات میں سنبھلے رہنے اور کامیاب ہونے کے لئے ضروری ہے۔"

(چند ہم عصر، ص ۲۸۳)

یہ اقتباسات بغیر کسی خاص کاوش اور ترتیب کے پیش کر دیئے گئے ہیں۔ لیکن بلا لحاظ ان سے ایک نتیجہ یہ ضرور نکلتا ہے کہ مولوی عبدالحق کے ہاں معنی و مفہوم کی اکائیوں اور لفظوں میں بہت کم فرق اور فاصلہ ہوتا ہے۔ انہوں نے دنیا کو دیکھا اور برتا تھا۔ اُن کی آنکھیں کھلی تھیں، ذہن روشن تھا۔ اس سے ہٹ کر اور بڑھ کر وہ نتائج کے استنباط کی خداداد صلاحیت سے متصف اور بہرہ ور تھے۔ یہی وجہ ہے کہ زمانے، ذہن، زندگی، کائنات، زبان و لسان، انسان اور ادب و شعر وغیرہ سے متعلق انہوں نے جو باتیں کہی ہیں اور جس وزن و وقار کے ساتھ کہی ہیں وہ انہی کا حصّہ ہے۔

مولوی عبدالحق اردو کے بابا و مسیحا، بے لوث و بے مثال خدمت گزار، جید عالم، مجتہد قواعد نگار، ماہر لسانیات، قدر اوّل کے لغوی محقق و نقاد، بہت بڑے خطیب اور مقدمہ نویس، غضب کے سیرت نگار، صاحب طرز انشاپرداز اور اعلیٰ درجے کے مفکّر اور منتظم تھے۔ یہاں اس بات کے دہرانے کی چنداں ضرورت نہیں کہ مولوی عبدالحق نے اردو زبان کو برّ عظیم میں مقبولِ عام بنانے کے لئے کس قدر جد و جہد کی۔ صرف تقسیم ہند

سے پہلے ہی گئے تو دس سالہ طوفانی دوروں کی مسافت کا اندازہ لگایا جاتے تو بات پچاس ساٹھ ہزار میل تک پہنچتی ہے۔ اس سے اُن کی ہمت، استقلال، لگن اور استقامت اور غیر معمولی تڑپ اور دُھن کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ اس غیر معمولی اخلاص وانہماک، خداداد قابلیت اور غیر منقطع جد وجہد سے بیداریٔ احساس اور حمایتِ اردو کی جو عام لہر اور فضا پیدا ہوئی، اس کا احاطہ دشوار ہے۔

مولوی عبدالحق نے اردو کے علمی وادبی سرمائے میں قدر اور قامت ہر دو اعتبار سے لائقِ ستائش اضافہ کیا۔ زندگی بھر وہ برابر زبان کی اشاعت و مدافعت کے لئے معرکہ آرا رہے اور جہاں کہیں اس پر آنچ آتی دیکھی وہ ایک جاں باز محافظ کی طرح اس محاذ پر سینہ سپر ہو گئے۔ اور ہر جگہ دلوں کو گرمایا، حوصلوں کو بڑھایا۔ وہ بلا مبالغہ کشمیر سے لے کر راس کماری تک اردو کا مقدمہ لڑتے پھرے۔ اس کا سفیر بن کر دور دور اس کا پیغام پہنچایا۔ خطابت کے سہارے اس پیغام کو دلوں میں اتارا اور انشا پردازی کے بل پر اس پیغام کو ذہنوں میں جمایا۔ زبان کی بنیادی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے اصول وقواعد، صرف ونحو، کتب حوالہ اور لغات کی تدوین وتسوید اور امہاتِ کتب کے ترجموں کی طرف توجہ کی۔ قدیم ادبی تذکروں اور مخطوطوں کو گوشۂ گمنامی سے نکال کر اصحابِ علم کو ان سے روشناس کرایا اور تحقیق وتنقید کی راہوں پر نت نئے چراغ روشن کیے۔

غرض مولوی عبدالحق نے اپنی بے پناہ تنظیمی قوت، غیر معمولی استعدادِ کار اور اپنے جملہ وسائل و ذرائع کو تا دمِ مرگ اُردو زبان وادب کی ترویج وتہذیب کے لئے وقف رکھا۔ ان کا سا جوشِ عمل اور انہماک رکھنے والا بے لوث خدمت گزار اُردو زبان کی تاریخ میں کوئی دوسرا نہیں گزرا۔

"اُردو جب سے اس نے جنم لیا ہے اسی رسمِ خط میں لکھی پڑھی جاتی ہے۔ یہ رسمِ خط زبان کا جزو ہو گیا ہے۔ اسے زبان سے جدا کرنا گوشت کو ناخن سے جدا کرنا ہے۔ اگر ہم نے رومن رسمِ خط اختیار کر لیا تو ہم پر وہی بیتنا پڑے گی جو ترکی پر پڑی ہے۔ اس وقت یہ ممکن نہیں کہ سارے کا سارا ادب رومن رسمِ خط میں منتقل کریں۔ کچھ عرصہ گزرنے کے بعد ہماری آئندہ نسلیں موجودہ رسمِ خط سے ناآشنا ہو جائیں گی تو انہیں منتقل کرنے کی ضرورت بھی محسوس نہ ہو گی اور ترکوں کی طرح اپنے ادب وتہذیب سے بیگانہ ہو جائیں گی۔ اس طرح ماضی سے قطع تعلق ہو جائے گا۔ ماضی سے قطع تعلق تو میت سے دست بردار ہونے کے مساوی ہے۔"

(ڈاکٹر مولوی عبدالحق مرحوم، رسم الخط کا مسئلہ)

رشید امجد | افسانے کے نئے اُفق

(مدیرانِ اوراق، مضمون نگار کی بعض آراء سے متفق نہیں)

اردو افسانہ کی ابتدا جس دور میں ہوئی وہ اجتماعی انتشار کا دور تھا۔ ہر طرف آگ سی لگی ہوئی تھی۔ ایک تہذیب دوسری تہذیب سے ٹکرا رہی تھی۔ اقتصادی بدحالی کا مسئلہ الگ تھا۔ پہلی جنگِ عظیم نے ساری دنیا کو متاثر کیا تھا۔ کساد بازاری کا دور دورہ تھا۔ ہندوستان پر اس کا اثر دوسرے ممالک کی بہ نسبت شدید ہوا تھا۔ اس لئے کہ یہاں حکمران غیر تھے جو اسے دونوں ہاتھوں سے لوٹ رہے تھے۔ چنانچہ عوامی سطح پر زندگی میں بے اطمینانی اور انتشار دبی دبی بغاوت کی شکل میں ظاہر ہونے لگا۔ اردو افسانہ کے بانی پریم چند کے یہاں یہی بغاوت مختلف صورتوں میں افسانہ کا چولا پہنتی ہے۔ ان کے اکثر افسانے اس معاشرتی انتشار کا بے ساختہ ردِ عمل ہیں۔ اس سے افسانے کو فائدہ بھی پہنچا اور نقصان بھی۔ کیوں کہ افسانہ جنم لیتے ہی مکمل طور پر زندگی سے ہم آہنگ ہو گیا لیکن اس کے ساتھ ہی وہ تبلیغ کا ذریعہ بھی بن گیا۔ پریم چند نے اسے ہمیشہ کھونٹی سمجھا جس پر وہ مسائل کو لٹکا دیتے تھے اور یوں افسانہ لطیف فنی رچاؤ سے محروم رہ گیا۔

اس دور میں افسانہ کی فنی صورت خاصی دھندلائی ہوئی ہے۔ ادب خالص تبلیغ کا بوجھ نہیں اٹھا سکتا اور اسی لئے اس دور میں افسانہ کا صنفی جسم اس بھاری بھر کم بوجھ تلے کراہتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس عہد کے افسانے کے موضوعات میں بڑا تنوع ہے۔ مگر جہاں تک فنی گرفت کا تعلق ہے پریم چند کے اکثر افسانے مقصدیت کے سیلاب میں تنکوں کی طرح بہتے نظر آتے ہیں۔ بات یہ نہیں کہ پریم چند میں افسانہ نویسی کا شعور نہ تھا بلکہ یہ تو ان کے دور کا تقاضا تھا۔ گھر میں آگ لگی ہو تو آدمی سُر میں نہیں پکارتا۔ پریم چند کی پکار میں یہی — بے ساختگی ہے۔ ان کی عظمت اس میں ہے کہ ——— اس انتشاری کیفیت کے باوجود ان کے یہاں کفن، وفا کی دیوی اور لاٹری ایسے شاہکار مل جاتے ہیں۔

پریم چند کے بعد افسانے کی طرف زیادہ توجہ دی جانے لگی۔ موضوعات کے انتخاب کے ساتھ ساتھ تکنیک کا مسئلہ بھی زیرِ بحث آیا۔ یوں تو ہر نئی تخلیق اپنی تکنیک اپنے ساتھ لاتی ہے۔ لیکن کچھ روائتوں کی پابندی ضروری ہوتی ہے۔ افسانہ کی بھی کچھ روائتیں ہیں جہاں تک مجھے علم ہے افسانہ کی تکنیک کے سلسلہ میں دو مختلف روائتیں پسند کی جاتی رہی ہیں ایک کا نمائندہ فن کار موپاساں اور دوسری کا چیخوف ہے۔ مغرب میں موپاساں کے انداز کو زیادہ پسند کیا گیا ہے۔ اس تکنیک کے افسانہ نگار افسانہ کا تانا بانا اس طرح بنتے ہیں کہ کہانی حقیقت

مراحل سے گزر کر جس نقطۂ عروج کی طرف بڑھتی ہے۔ وہ قاری کی نظروں سے اوجھل رہتا ہے۔ قاری مختلف مفروضے قائم کرتا ہے۔ مگر آخر میں افسانہ نگار چھپایا ہوا ٹرمپ کارڈ اس کے سامنے پھینک کر اسے چونکا دیتا ہے۔ یہ ٹرمپ کارڈ بعض اوقات ہلکا دھماکہ پیدا کرتا ہے اور بعض اوقات بم شیلنگ قسم کی چیز بن جاتا ہے۔ اردو میں اس طرز کو پسند کیا گیا ہے۔ ہمارے یہاں اس کا انتہائی کمال منٹو کے یہاں نظر آتا ہے۔

دوسری صورت میں افسانہ نگار تفصیل سے کام لیتا ہے۔ قاری افسانہ کا مطالعہ کرتے ہوئے انجام کے بارے میں جو اندازہ لگاتا ہے وہ عموماً درست ہی ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ ایسا خوبصورت اور دلچسپ انداز اپنائے کہ انجام پہلے سے معلوم ہو جانے کے باوجود قاری کی دلچسپی میں فرق نہ آئے۔ اُردو میں اس کے کامیاب نمونے راجندر سنگھ بیدی کے یہاں ملتے ہیں۔ ان کے یہاں چیزوں کو تفصیل سے بیان کرنے کا رجحان ملتا ہے۔

پریم چند کے یہاں دونوں روایتیں موجود ہیں لیکن مقصدی ادیب ہونے کی وجہ سے وہ دوسری کو پہلی پر ترجیح دیتے ہیں۔ وہ قاری کی فہم پر بھروسہ نہیں کرتے بلکہ اسے طالب علم سمجھ کر سکول ماسٹر کی طرح ایک ایک کرکے چیز کی تفصیلات سمجھانے لگتے ہیں۔ ہر بڑا فنکار اپنی آستینوں میں روشنی کا سیلاب رکھتا ہے جسے وہ ضرورت کے وقت بروئے کار لاتا ہے۔ مگر مقصدی ادیب اسے پوری طرح ایکدم پیش کر دیتا ہے۔ بڑا افسانہ نگار ہمیشہ قاری کو دروازے پر لاکر چھوڑ دیتا ہے۔ اس میں قدرتی شرمیلا پن ہوتا ہے مگر مقصدی ادیب قاری کو دروازے کے اندر پہنچا کر دم لیتا ہے۔ پریم چند کے یہاں یہی خامی نمایاں ہے۔

پریم چند کے بعد افسانے کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے ———————— جسے اردو افسانہ کے رومانی دور کا نام ملا ہے۔ پریم چند کے توسط سے معاشرہ کا دکھ جس بغاوت کی شکل میں کھلم کھلا افسانہ میں در آیا۔ یہ دور اس کا ردِ عمل ہے۔ زندگی کے دکھ ادب میں بھی شامل ہو گئے تھے چنانچہ اس تحریک کا مقصد دراصل فرار کے لئے راستہ تلاش کرنا تھا۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں یلدرم۔ نیاز فتح پوری، مجنوں، سلطان حیدر جوش اور دوسرے شامل ہیں۔ بظاہر ان کے یہاں زندگی کے رومانی پہلوؤں کی عکاسی نظر آتی ہے۔ مگر دیکھا جائے تو یہ لوگ بھی اپنے دور کی تلخیوں سے دامن محفوظ نہیں رکھ سکے۔ یلدرم کے یہاں یہ مسائل زیادہ واضح ہیں "صحبتِ ناجنس" "چوٹیا پڑوسی کی کہانی" "ازدواجِ محبت" "نکاحِ ثانی" اور دوسری کہانیاں اپنے دور کے اثرات ہی کی امین ہیں۔

رومانی تحریک سے اردو افسانہ میں علامت نگاری کی ابتدا ہوئی۔ یلدرم افسانہ میں علامت نگاری کے بانی ہیں۔ "سودائے سنگین" میں کئی خوبصورت مگر معنی خیز علامتیں ملتی ہیں۔ ہیرو ایک نفسیاتی مریض ہے جو رفتہ رفتہ ناآسودگی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کی اس کیفیت کو یلدرم نے علامتوں میں ظاہر کیا ہے مثلاً۔

"ایک چینی کی رکابی تھی، جس پر ایک تصویر منقش تھی۔ ایک گھنے درختوں کا جنگل ہے۔ اس میں ایک بارہ سنگھا ہے۔ جس کے سینگ ایک درخت کی شاخوں میں اُلجھ گئے ہیں اور وہ انہیں چھڑانے کی کوشش کر رہا ہے"

"ایک اور تصویر تھی جس میں ایک وحشی لڑکی تھی جس کا آدھا دھڑ سیاہ زمین میں غائب تھا اور بالوں سے خون کے قطرے ٹپک رہے تھے"

"ساری دیواروں پر سُرخ کاغذ لپٹا ہوا تھا" "دو جاپانی پنکھوں کو کھول کر اور دیوار میں گاڑ کے ایک عظیم تیتری کی شکل بنائی گئی تھی"

اس دور میں افسانہ کی زبان کی طرف خاص توجہ دی گئی۔ پریم چند کے یہاں زبان سپاٹ اور پھیکی ہے مگر اس دور کے دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں خوبصورت مترنم الفاظ اور تراکیب سے ایک نئی زبان وجود میں آتی ہے۔ مثلاً یلدرم کی زبان کسی گنگناتی ندی کی طرح ہے ان کے ہاں رُومانیت کے جوش، تخیل اور ماضی پرستی کے پہلو بہ پہلو عصری مسائل کی جھلکیاں بھی مل جاتی ہیں۔ نیاز فتحپوری کے افسانوں میں زبان کے چٹخارے کے سوا اور کچھ نہیں۔ انہوں نے یونانی دیومالا کا جو احیاء کیا ہے وہ دیرپا ثابت نہیں ہو سکا۔

افسانہ کے جدید دور سے پہلے ایک مختصر سا دور ایسا بھی آیا جس نے بعد کے افسانہ پر گہرا موضوعاتی اثر ثبت کیا۔ یہ وہ دور ہے جس میں "انگارے" کے افسانے شائع ہوئے ہیں۔ "انگارے" میں احمد علی، رشید جہاں، سجاد ظہیر اور دوسروں کے افسانے شامل تھے۔ یہ افسانے درحقیقت پہلی کھلی بغاوت تھے۔ نتیجۃً ان پر پابندی عائد کر دی گئی۔ یہ افسانے حقیقت پسندی کے اعتبار سے بڑے اہم تھے۔ ان میں جنسی مسائل پر بھی قلم اٹھایا گیا تھا مگر باغیانہ جوش نے ان میں ایسی تیزی اور طراری پیدا کر دی کہ حکومت نے اس کتاب کو ضبط کر لیا۔ اس کے ساتھ ہی ترقی پسند تحریک بھی دو حصوں میں تقسیم ہو گئی۔

"انگارے" پر پابندی کے بعد ترقی پسند تحریک کے بنیادی اراکین میں آئندہ لائحہ عمل سے متعلق اختلاف رائے پیدا ہو گیا۔ سجاد ظہیر اور ان کے ساتھی اس بات کے حق میں تھے کہ آئندہ ادیب کو سیاسی امور میں مداخلت کرنا چاہیئے لیکن احمد علی اور ان کے ہمنوا اس کے برعکس ادیب کی شخصیت کو انقلاب کے پس پردہ رکھنا چاہتے تھے۔ اس کشمکش کے نتیجہ میں دونوں گروہ الگ الگ ہو گئے۔ جہاں تک میرے موضوع کا تعلق ہے اس تقسیم پر بحث کی گنجائش نہیں، لیکن افسانہ کا ذکر کرتے ہوئے اتنا ضرور کہنا پڑے گا کہ اس تقسیم نے افسانہ کو نقصان پہنچایا۔ سجاد ظہیر اور ان کے ساتھیوں نے افسانہ کا فنی چولا اتار پھینکا اور اس کی حیثیت لاؤڈ سپیکر کی سی ہو کر رہ گئی۔ جس کے ذریعہ ترقی پسند ادیب کھُلم کھُلا اپنے افکار کی تبلیغ کرنے لگے۔

ترقی پسندوں پر تفصیلی بحث سے پہلے چند ایسے لوگوں کا ذکر ضروری ہے جو نہ تو ترقی پسند ہیں اور نہ رومان پسند۔ ان لوگوں میں سدرشن ل۔ احمد۔ علی عباس حسینی۔ حیات اللہ انصاری اور کوثر چاندپوری شامل ہیں۔ علی عباس حسینی اور کوثر چاندپوری ابھی تک لکھ رہے ہیں۔ ان کے یہاں بڑی بات کا احساس ہوتا ہے مگر ان کا لہجہ اب اتنا پرانا ہو چکا ہے کہ انہیں "تبرکاً" ہی گوارا کرنا پڑتا ہے۔

ترقی پسندوں میں بڑے نام کرشن چندر، خواجہ احمد عباس اور احمد ندیم قاسمی ہیں۔ ان تینوں کے یہاں بہت اچھی اور قیمتی باتوں کے ساتھ ساتھ انتہائی پست باتیں بھی ہیں۔ حقیقتاً ان میں سے صرف خواجہ احمد عباس ہی پیدائشی ترقی پسند ہیں۔ ترقی پسندی خود پر طاری نہیں کی جا سکتی، لیکن ترقی پسند تحریک کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ اس میں اکثریت ایسے لوگوں کی تھی جنہوں نے اسے شعوری طور پر خود پر طاری کیا تھا۔ البتہ خواجہ احمد عباس کے افسانے پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں ترقی پسندی کے جراثیم پیدائشی ہیں۔ کرشن چندر کے یہاں ترقی پسندی کے جراثیم اور رومانیت کا امتزاج نظر آتا ہے لیکن ان کے ساتھ المیہ یہ ہے کہ ان کی عظمت میر کی طرح زود گوئی کی نذر ہو گئی۔ اگر ان کے نشتروں کا انتخاب کیا جائے تو وہ اُردو کے بہت بڑے افسانہ نگار نظر آئیں گے۔ موجودہ صورت میں اُن کی مثال اس پہاڑ کی سی ہے جس پر خوبصورت درخت بھی ہیں اور خاردار جھاڑیاں بھی۔ احمد ندیم قاسمی کے یہاں دیہات پس منظر کا کام دیتے ہیں۔ میں نے دیہات نہیں دیکھے اس لئے مجھے قاسمی کے افسانے بہت اچھے لگتے ہیں لیکن جو لوگ دیہاتوں میں رہے ہیں ان کے نزدیک قاسمی کے افسانوں میں وہ تنوع نہیں

جو دیہاتی زندگی میں ہوتا ہے۔

اس گروہ کے بعد غلام عباس۔ دیوندر ستیارتھی۔ ابوالفضل صدیقی۔ شوکت صدیقی۔ مرزا ادیب۔ آغا بابر۔ ممتاز مفتی اور راجندر سنگھ بیدی کا دور آتا ہے۔ عباس کے اگر تمام افسانے ضائع ہو جائیں اور صرف "آنندی" بچ جائے تب بھی وہ اردو کے صفِ اول کے افسانہ نگاروں میں شمار ہوں گے۔ ستیارتھی خانہ بدوش ہیں۔ ______ اور یہ خانہ بدوشی ان کے افسانوں میں بھی جھلکتی ہے۔ ابوالفضل صدیقی اور شوکت صدیقی اس لحاظ سے منفرد ہیں کہ ان دونوں کے یہاں اپنے دور کے سیلاب سے ہٹ کر چلنے کا جذبہ ملتا ہے۔ ان کے موضوعات بھی عام دائرے کی ڈگر سے ہٹے ہوئے ہیں۔ انہوں نے چھوٹے طبقے کے اقتصادی مسائل ہی نہیں اپنایا بلکہ انہیں جرائم کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش بھی کی ہے اور یوں افسانہ میں تنوع پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی اور ممتاز مفتی دونوں پھیل کر چلتے ہیں۔ ان کے یہاں دونوں بازو پھیلا کر دوڑنے کا عمل نظر آتا ہے اور یوں وہ بعض اوقات غیر ضروری چیزوں کو بھی سمیٹ لیتے ہیں۔ بیدی کا انداز زیادہ الجھانے والا ہے بے پناہ تفصیلات اور جزئیات کی بھرمار کے باوجود وہ قاری کو اپنے سحر کی گرفت میں رکھتے ہیں۔ مرزا ادیب نے بعض خوبصورت افسانے سپردِ قلم کئے ہیں۔ "دلِ ناتواں" "مائی بھاتاں" "دردِ تیرگی" وغیرہ۔ ان کے ہاں سوچ کا قیمتی عنصر ملتا ہے جو ان کے فن کو عام ڈگر سے الگ کر دیتا ہے۔

اسی طرح آغا بابر نے بھی بہت اچھے افسانے لکھے ہیں لیکن اس کے باوصف نقادوں نے ان کا ذکر اس زور شور سے نہیں کیا جس کے وہ مستحق تھے مجھے اس کی وجہ معلوم نہیں لیکن جہاں تک ان کے افسانوں کا تعلق ہے وہ پڑھنے والے کو اپیل کرتے ہیں۔ انہوں نے جنسی اور غیر جنسی دونوں موضوعات پر افسانے لکھے ہیں اور ان افسانوں کو پڑھ کر ان کے مشاہدہ اور مطالعہ کی داد دینا پڑتی ہے۔ وہ کوئی منظر بیان کرتے ہوئے یا کوئی کیفیت بتاتے ہوئے جزئیات سے بڑا کام لیتے ہیں اور کردار کا ذہنی تجزیہ اتنے خوبصورت انداز میں کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کے سامنے اس کی مکمل تصویر آ جاتی ہے۔

ان کے بعد ممتاز شیریں، حسن عسکری اور قرۃ العین حیدر کے نام ہیں۔ یہ تینوں افسانہ نگار ہمارے معاشرہ سے تعلق نہیں رکھتے۔ ان کے افسانے مغربی کلچر سے بے حد متاثر ہیں۔ بہتر یہ تھا کہ وہ اردو کی بجائے انگریزی میں لکھتے ہیں۔ ممتاز شیریں کے افسانوں کا ماحول چند لوگوں کو میسر ہو تو ہو مگر عوام اس سے قطعی ناآشنا ہیں۔ رہا قرۃ العین حیدر کا مسئلہ تو کرشن چندر نے ان کے بارے میں بڑی پتہ کی بات کہی ہے کہ وہ زندگی میں بھی کسی آئی سی۔ ایس کا خواب دیکھتی ہیں اور ان کے افسانوں میں بھی اسی آئی سی۔ ایس شہزادے کی تلاش ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے بارے میں کسی مضمون میں لکھا تھا کہ میری کوٹھی کے پائیں باغ میں ایک درخت ہے جس کی شاخوں میں قدرتی کرسی بنی ہوئی ہے۔ میں اس درخت پر چڑھ جاتی ہوں اور وہیں بیٹھ کر لکھتی ہوں۔ یہ بات ان کے افسانوں پر بھی صادق آتی ہے۔ ان کے افسانے اسی کرسی کی طرح ہیں جس کا تعلق نہ زمین سے ہے نہ آسمان سے۔

ان کے بعد منٹو اور عصمت چغتائی ہیں۔ میں نے ان کا ذکر بہت بعد میں کیا ہے۔ منٹو ایسا فنکار ہے جو کسی خاص دور سے نہیں بلکہ تمام ادوار سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ اردو کا واحد افسانہ نگار ہے جس کے یہاں بیشتر چیزیں بہت اچھی ہے۔ میں نے منٹو کے بارے میں جب بھی سوچا ہے میں یہ فیصلہ نہیں کر سکا کہ کونسا افسانہ ان کا شاہکار قرار دیا جائے۔ "موزیل" کا نام لیتا ہوں تو "کالی شلوار" سامنے آ جاتا ہے۔ "کالی شلوار" پر غور کرنے لگوں تو "ٹوبہ ٹیک سنگھ" اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ اور اسی میں منٹو کی عظمت ہے۔ اس کے برعکس بہت سے دوسرے افسانہ نگاروں

کی شہرت ایک دو افسانوں کی مرہون ہے۔ بیدی سے "گرم کوٹ"، قاسمی سے "ہیروشیما سے پہلے اور بعد" غلام عباس سے "آنندی" اشفاق احمد سے "گڈریا" اور ممتاز مفتی سے "آپا" لے لیا جائے تو ان کے شاہکاروں کا فیصلہ کرنے میں دشواری پیدا ہو جائے گی، لیکن منٹو پر کسی ایک افسانے کے حوالے سے بات نہیں ہو سکتی۔ اس کے لئے اس کے پورے سرمایہ کا جائزہ لینا پڑے گا۔

منٹو کے یہاں چیزوں کو قریب سے دیکھ کر پیش کرنے کا جذبہ ملتا ہے۔ وہ کبھی سنی سنائی باتیں نہیں لکھتے، جنسی مسائل پیش کرتے ہوئے وہ ذہنی کیفیات پیش نظر رکھتے ہیں اور ماحول کا اثر شخصیت میں تلاش کرتے ہیں۔ منٹو چھوٹی چھوٹی جزئیات سے اہم نتائج اخذ کرتے ہیں۔ ان پر فحاشی کا الزام تو لگایا جاتا ہے مگر ایمانداری کی بات یہ ہے کہ وہ جو کچھ دیکھتے ہیں وہی پیش کرتے ہیں۔ ان کا سب سے بڑا قصور یہ ہے کہ وہ حقیقت نگار ہیں۔ انہوں نے ایک بار خود کہا تھا کہ میں تو انجن کا پسٹن پیش کرتا ہوں اگر کوئی اس سے لذت لیتا ہے تو اس میں میرا کیا قصور؟ منٹو کے یہاں خلوص ہے اور یہی خلوص لذتیت کے بجائے ترحم پیدا کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ساری نئی نسل شعوری یا لاشعوری طور پر منٹو سے متاثر ہے۔

عصمت چغتائی کے ہاں موضوعات کے سلسلہ میں کہیں کہیں منٹو کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے مگر عصمت کی مخصوص زبان اور انداز نے اسے تقلید سے بچا لیا ہے۔ عصمت کے ہاں عورت کا مسئلہ یونیورسل نوعیت کا ہے یعنی کسی خوبصورت اور دولتمند محبوب کی تلاش — یہ مسئلہ تمام لکھنے والیوں کا مشترکہ مسئلہ ہے۔ لیکن عصمت کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے اسے ذات سے نکال کر اجتماعی چیز بنا دیا ہے۔ ان کے بعض افسانوں میں دبی دبی جنسی گھٹن کا احساس ہوتا ہے اور ان کے بعض کھلی فضا کے افسانوں میں بھی بند کمروں کی سی گھٹن محسوس ہوتی ہے۔ کئی افسانہ نگار خواتین نے عصمت کی تقلید کرنے کی کوشش کی ہے مگر عصمت کے انداز میں اتنی انفرادیت ہے کہ اسے اپنایا نہیں جا سکا۔

عصمت کے بعد انتظار حسین، ضمیر الدین احمد، اشفاق احمد، اے حمید، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، بانو قدسیہ، رفیق حسین، الطاف فاطمہ، رضیہ فصیح احمد، بلونت سنگھ، مہندر ناتھ، جمیلہ ہاشمی، غلام رسول طارق اور شمس آغا کے نام آتے ہیں۔

انتظار حسین کے افسانوں کے بارے میں کسی نے بہت اچھی بات کہی ہے کہ ان کے افسانوں میں نانی اماں کی تکرار اتنی بار ہوئی ہے کہ وہ نانی اماں کی سوانح حیات بن کر رہ گئے ہیں۔

ضمیر الدین احمد اور اشفاق احمد نے بہت کم مگر بہت اچھے افسانے لکھے ہیں۔ اگر یہ لوگ افسانے کی طرف پوری طرح متوجہ ہوتے تو یقیناً اس میں شاندار اضافے کر سکتے تھے۔ اے حمید اب ناول کی طرف متوجہ ہو گئے ہیں۔ اُن کا ذہن بنیادی طور پر ناول نویس کا ذہن ہے چنانچہ ان کے افسانوں میں بھی ناول کا سا پھیلاؤ ملتا ہے۔

ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور دونوں نے عصمت چغتائی کے انداز کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے کچھ اچھے افسانے بھی لکھے ہیں مگر کوئی چونکا دینے والا افسانہ منظرِ عام پر نہیں آ سکا۔ بانو قدسیہ کے یہاں اس لحاظ سے کچھ نیا پن محسوس ہوتا ہے کہ اُن کے یہاں گھر کی فضا سے ہٹ کر باہر کی دُنیا کا ماحول بھی نظر آ جاتا ہے۔

الطاف فاطمہ، رضیہ فصیح احمد، واجدہ تبسم، جیلانی بانو، آمنہ ابوالحسن، جمیلہ ہاشمی اور دوسری تمام خواتین کے نسوانی کرداروں کو

ایک ہی سلسلہ ورشپ ہے۔ کسی اُونچے منصب پہ ار خاوند کی تلاش اور ایک خوبصورت سجا ہوا گھر۔ اس لئے ان میں انفرادیت پیدا نہیں ہو سکی۔ واجدہ تبسم کے یہاں کوئی بڑی بات نہیں لیکن ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ اس چھوٹی بات کو پڑھنے کے قابل بنا دیتی ہیں۔ جیلانی بانو کے یہاں البتہ بڑی بات کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی سوچ میں گہرائی اور تفکر کا عنصر ملتا ہے۔ رضیہ فصیح احمد کے افسانوں میں بڑا تنوع ہے۔ غلام رسول طارق نے کچھ اچھے افسانے لکھے تھے مگر بعد میں وہ شاعری کی طرف متوجہ ہو گئے۔ شمس آغا میں بڑے فنکار کی روح تھی۔ اگر وہ زندہ رہتے تھے تو یقیناً اردو افسانہ میں بڑی نادر شخصیت بنتے۔ انہوں نے جو چند افسانے چھوڑے ہیں وہ اپنے موضوع اور پیشکش کے اعتبار سے قطعاً منفرد ہیں۔ شمس کے یہاں اظہار کی جرأت بھی ہے۔ ان کے افسانوں میں "شکست" اور "سراب" معرکے کی چیزیں ہیں۔ افسوس کہ یہ بڑا فنکار جوانی ہی میں زندگی کا داؤ ہار گیا۔

اردو افسانے کا یہ پچاس سالہ دور بڑا ہنگامہ خیز عہد ہے۔ اس عرصہ میں جو سیاسی، سماجی اور تہذیبی عمل اور ردِّعمل ہوئے، افسانہ ان سے برابر متاثر ہوتا رہا ہے۔ پریم چند کا عہد سیاسی بغاوت کی ابتداء کا دور تھا۔ ابتدائی دور میں جو ولولہ اور جوش ہوتا ہے، اس کا اثر اس عہد کے افسانے میں پوری طرح نظر آتا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے اثر سے سیاست اور اقتصادیات میں جو ردِّعمل ہوا افسانے نے اس کی پوری طرح عکاسی کی۔ ۱۹۴۷ء میں ملک تقسیم ہو گیا۔ گلیوں اور بازاروں میں خون کی ندیاں بہہ گئیں۔ انسان نے انسان کا خون بہایا۔ اردو افسانہ بھی اس سے متاثر ہوا۔ خواجہ احمد عباس، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، ممتاز شیریں، قرۃ العین حیدر، حسن عسکری، اشفاق احمد اور منٹو وغیرہ نے اس موضوع پر اپنے شاہکار افسانے پیش کئے۔ ایک عرصہ تک فسادات افسانہ کا پسندیدہ موضوع بنے رہے۔ لیکن رفتہ رفتہ جب سیاسی حالات اعتدال پر آگئے تو افسانہ سے یہ موضوع خارج ہونے لگا۔ مگر اس سب کے باوجود ایک طویل عرصہ تک اس کی چھاپ برقرار رہی اور آج بھی کبھی کبھی یہ بھولا بسرا موضوع زندہ ہو جاتا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے افسانہ کو اپنا خون عطا کیا تھا۔ لیکن اسی کے ہاتھوں افسانہ کا زوال بھی ہوا۔ افسانہ ترقی پسندوں کے ہاتھوں ماؤتھ آرگن بن کر رہ گیا۔ قصہ افسانہ میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے۔ پریم چند کے یہاں قصہ بھرپور ہے۔ مگر ان کے بعد رفتہ رفتہ قصہ کی بجائے جزئیات کو اہمیت دی جانے لگی۔ پلاٹ میں جزئیات کی اہمیت سے انکار نہیں کیونکہ اس سے تصویر روشن اور چمکدار ہو جاتی ہے لیکن جزئیات کو قصہ پر حاوی کر دینے سے پلاٹ میں جھول پیدا ہو جاتا ہے۔ جزئیات اور قصہ کی مثال تصویر اور فریم کی سی ہے۔ قصہ تصویر ہے اور "جزئیات" فریم کے مانند اسے اپنی گرفت میں رکھتی ہے۔ تصویر کے حسن میں اضافہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ فریم کی جسامت تصویر کے مطابق ہو۔ پریم چند کے یہاں یہ تناسب ملتا ہے مگر بعد میں رفتہ رفتہ تصویر چھوٹی ہوتی گئی اور فریم بڑا یہاں تک کہ فریم ہی فریم رہ گیا اور تصویر غائب ہو گئی۔ جزئیات کی اس بھرمار نے افسانہ کو بڑا نقصان پہنچایا۔ لوگ قصہ کے فقدان کی وجہ سے افسانہ سے متنفر ہو گئے اور افسانہ کے بجائے ناول کو پسند کیا جانے لگا۔

ترقی پسندوں کے ہاتھوں پلاٹ کی خوب درگت بنی۔ انہوں نے مقصدیاری کے لئے کرداروں کو پرچم بردار بنا لیا۔ ان افسانوں کا موضوع (چند مستثنیات سے قطع نظر) انقلاب انقلاب مری جان انقلاب کے سوا اور کچھ نہیں۔ یہ انتہا پسندی ہی افسانے کے

زوال کا باعث بنی۔ بعض ترقی پسندوں کی خدمات سے انکار ممکن نہیں لیکن اکثریت کے یہاں انتہا پسندی مسلط رہی ۱۹۵۵ء سے پہلے ہی افسانہ عروج کی بلندیوں سے ہو کر زوال کی گہرائیوں میں اُتر گیا۔ اس پورے دور میں منٹو ہی ایسا روشن منارہ ہے جو اس گہری ظلمت میں آنے والوں کے لئے شمعِ ہدایت بن کر چمک رہا ہے۔

۱۹۵۵ء کے بعد سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی سطح پر بہت سے انقلاب آئے اور نئے اذہان کی تخلیق ہوئی۔ فرد ذات کے خول سے نکل کر بالائی سطح پر آنے کے لئے جدوجہد کرنے لگا اور یوں وہ غیر ارادی طور پر روایتوں سے ٹکرا گیا۔

۱۹۵۵ء کے بعد ہمارا دور شروع ہوتا ہے اور ہمارا یہ دور ذہنی براگندگی کا دور ہے۔ نئی نسل دوراہے پر کھڑی ہے جس کے ایک طرف ماضی زنگ آلود قدروں کے ساتھ پنجے گاڑے بیٹھا پکار رہا ہے تو دوسری جانب ایسا وسیع منظر ہے جس کی ہر شے ابھی دھندلائی ہوئی ہے۔ نئے افسانہ نگار نے اسی سہمی ہوئی نسل سے جنم لیا ہے اور اس کا فرد ——————— خود بھی اسی دوراہے پر کھڑا ہے لیکن وہ روایتوں کی سطح سے اوپر اٹھ کر نئے افق کو دیکھنے کا متمنی ہے۔ بات یہ ہے کہ وہ جس تیز رفتار دور میں سانس لے رہا ہے اور تہذیب کے جس ناچتے پیکر پر نظریں جمائے ہوئے۔ اس کا خاکہ پرانی اقدار سے ہم آہنگ نہیں ہو رہا۔ وہ محسوس کر رہا ہے کہ اسے ایک نیا ذہنی نظام مرتب کرنا ہے۔ اخلاقیات کے کچھ نئے اصول وضع کرنے ہیں تاکہ وہ اس تیز رفتاری کا ساتھ دے سکے۔

نئے افسانہ نگار کو جب زندگی روایتوں سے ہٹی ہوئی نظر آتی ہے تو وہ خود کو ایک ایسے دوراہے پر کھڑا ہوا محسوس کرتا ہے جس کے ایک طرف زنگ آلود قدروں کا دریچہ ہے تو دوسری جانب ایسا طلسم جس کے بارے میں وہ کچھ نہیں جانتا۔ اس نے دادی اماں سے جو کہانیاں سُنی تھیں اُن کا وجود کہیں نظر نہیں آتا۔ جس جنگل میں شہزادہ پُراسرار ہرن کے پیچھے گھوڑا دوڑا کر سپنوں کی شہزادی کے باغ میں پہنچ جاتا تھا وہاں اب فیکٹری نظر آتی ہے۔ جن ریگستانوں میں سسی اور پنوں جنم لیتے تھے اب تیل کے چشموں کی تلاش ہو رہی ہے۔ کوہ قاف پر اب بارود کے دھماکے ہوتے ہیں تاکہ نئی معدنیات کا سراغ لگایا جائے۔ پرانے ذہن، تخیل اور افکار کا سارا سانچہ بدل گیا ہے۔ نئے افسانہ نگار کا دور کتابوں کے اوراق پر بکھرے ہوئے ادوار سے قطعی مختلف ہے۔ اسے سورج نکلنے کے خوشگوار منظر کے بجائے اب اپنی کھڑکی سے چمنیوں کا زنگ آلود دھواں دکھائی دیتا ہے۔ وہ کوئل اور بلبل کی چہچہاہٹ کی بجائے صبح صبح موٹر کی آواز سنتا ہے اور پھر لوگوں کے اس ہجوم کو دیکھتا ہے جو ضرورتوں کی ڈور سے بندھے فیکٹریوں کی طرف کھنچے چلے جاتے ہیں۔ اور وہاں سے پھیپھڑوں پر دھوئیں کی لکیریں لے کر لوٹتے ہیں اور پھر کھانس کھانس کر مر جاتے ہیں۔ زندگی کے اس کھوکھلے پن کا یہ کربناک احساس اس کے دل میں کروٹیں لیتا ہے۔ اور اسی نئے زمانہ کا یہ دُکھ علامتوں کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔

نئے افسانے کو بے جان کہنے والے اس فرق کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ وہ آج بھی افسانے کو اسی سانچے اور انہی افکار میں جکڑا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں، جو اب سے پچاس برس پہلے رائج تھے۔ جب کوئی نقاد نئے افسانے کو بے بنیاد قرار دیتا ہے تو وہ نئے دور کے بدلتے ہوئے رجحانات کے علاوہ افسانہ نگار کے اس کرب کو بھی فراموش کر دیتا ہے جو زمانہ کی بھٹی سے شعلوں کی شکل میں ابھر کر افسانہ نگار کی نس نس

کو جھلسا گیا ہے۔

بعض لوگ کہتے ہیں کہ نئے افسانے میں ابلاغ کا نقصان ہے۔ میں سمجھتا ہوں۔ اس میں بھی قصور کچھ قاری کا ہی ہے کیوں کہ افسانہ تو ترقی کی شاہراہ پر ہو گئے نکل آیا ہے مگر قاری نے ابھی تک اپنی جگہ سے حرکت نہیں کی۔ پہلے دور میں قاری شہنشاہ جہانگیر کی طرح محل کے دریچے میں بیٹھ کر فنکار کی فریاد سنتا تھا۔ اگر یہ فریاد اس کی اپنی زبان میں ہوتی تو وہ متاثر ہوتا۔ لیکن آج کا فنکار قاری سے یہ مطالبہ کرتا ہے کہ وہ اس شاہی چبوترے سے نیچے اترے۔ وہ اقدار کے اس زنگ آلود مکان سے باہر آئے اور مفاہمت کی صورت یوں ہی ہو سکتی ہے کہ کچھ فاصلہ قاری طے کرے اور کچھ افسانہ نگار۔ پہلے ادوار میں افسانہ نگار مغلوب تھا اور قاری فاتح اس لئے صلح قاری کی من مانی شرائط پر ہوتی تھی مگر اب صلح برابری کے حقوق کی شرائط پر ہوگی۔

افسانہ زندگی کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔ زندگی کی اقدار بدلیں گی تو افسانہ بھی بدلے گا۔ اس لئے تنقید کو بھی زمانے کے ساتھ ساتھ اپنے اصول بدلنے چاہئیں۔ اگر ہم پرانے اصولوں سے نئے افسانے کو جانچنے کی کوشش کریں گے اور یہ دیکھیں گے کہ اس میں نقطۂ عروج بم شیلنگ قسم کا ہے یا نہیں، اس کا پلاٹ ہمارے سانچے میں فٹ بیٹھتا ہے یا نہیں تو یہ نئے افسانے کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ نئے افسانے کی تکنیک پلاسٹر آف پیرس کی طرح ہے، افسانہ نگار جس طرح اور جس شکل میں چاہے اسے استعمال کر سکتا ہے۔

۱۹۵۵ء سے پہلے انتشار کی نوعیت اجتماعی تھی۔ یہ ماضی سے کھلی بغاوت نہ تھی۔ کہیں کہیں تو اس میں ماضی پرستی کے رجحانات صاف نظر آتے ہیں۔ جدت اور نئے پن کا علم بلند ضرور ہوا مگر ماضی کی کوکھ سے اور یوں پرانی قدروں اور روایتوں سے وابستہ رہ کر کائنات کو سمجھنے کی جستجو باقی تو رہی۔ ۱۹۵۵ء کے بعد یہ صورت بدل گئی ہے۔ اب انتشار انفرادی نوعیت کا ہے۔ ماضی کا علم تار تار ہو چکا ہے اور روایتوں کی قدروں کے چیتھڑے اڑائے جا رہے ہیں۔ افسانہ نگار اس مرکز پر آ گیا ہے جہاں ماضی اور اس کی ساری روایتیں اس تالاب کی طرح لگ رہی ہیں جس پر کائی کی تہ جم گئی ہو۔ سامنے نئے افق تو ہیں مگر ابھی ان کی سرخی مدھم مدھم ہے کہ سوچ کا نیا سورج طلوع ہونے میں ابھی وقت لگے گا اور جب تک یہ سورج طلوع نہیں ہوتا۔ ہم باہر سے اندر کی طرف جست لگاتے رہیں گے کہ باہر ابھی دھندلاہٹ بہت زیادہ ہے۔

نئے افسانہ میں تنہائی کا احساس اسی کرب کا ردِ عمل ہے جو دائرے سے نقطہ کی طرف سفر کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے۔ کچھ لوگوں نے اسے مریضانہ انانیت قرار دیا ہے مگر میں سمجھتا ہوں یہ تنہائی کا احساس درحقیقت مفاہمت کی اس کوشش کا ردِ عمل ہے جو افسانہ نگار اور ماحول کے درمیان نہیں ہو سکی۔ ماحول اور افسانہ نگار دو الگ الگ کنارے بن گئے ہیں جن کے درمیان قدروں کا دریا بہہ رہا ہے جب تک یہ دریا پاٹا نہیں جاتا۔ یہ دونوں کنارے الگ الگ رہیں گے۔

۱۹۵۵ء کے بعد بہت سے علامتی افسانے بھی لکھے گئے ہیں۔ ان لوگوں میں انور سجاد، بلراج کومل، بلراج مینرا، منیر احمد شیخ، غلام رسول تنویر اور دوسرے شامل ہیں۔ نیا افسانہ نگار شاخ پر ابھرے ہوئے اس پتے کی طرح ہے جس کے چاروں طرف تو تند ہوائیں ہوں اور سر پر

کچے سوت سے بندھی ہوئی ننگی تلوار لٹک رہی ہو، وہ ان تند ہواؤں کی زد میں آکر ٹوٹتا اور چٹختا ہے مگر سر بلند نہیں کر سکتا کہ تلوار ننگی ہے اور اس کی دھار بھی تیز ہے چنانچہ وہ اندر ہی اندر ٹوٹتا اور چٹختا ہے۔ اس کی اپنی ذات میں ٹوٹ پھوٹ کا عمل جب لاوا بن کر اُبلتا ہے تو علامتوں میں ڈھل جاتا ہے۔

نیا افسانہ نگار دوراہے سے بلند ہو کر کسی نئے افق کو چھونا چاہتا ہے مگر زمانے کے تیز رفتار ناچتے ہوئے پیکر سے ٹکرا کر اتنا خوف زدہ ہو جاتا ہے کہ بالآخر ریستوراں کے کسی گوشے میں، سگرٹوں کے دھوئیں اور چائے کی چسکیوں میں ساری تلخیاں ڈبو کر خوابوں میں گم ہو جاتا ہے۔ یہ علامتی انداز ان ہی بے ربط خوابوں کی ادھوری تعبیر ہے۔

اس پس منظر میں نئے افسانہ نگار مصروف عمل ہیں۔ اپنی آسانی کے لئے میں نے انہیں تین حصّوں میں تقسیم کر لیا ہے۔ یہ تقسیم تاریخی بنیاد پر نہیں بلکہ مجھے جیسے جیسے نام یاد آگئے ہیں، میں نے لکھ لئے ہیں۔ سب سے پہلے رام لعل۔ احمد شریف۔ خلیل احمد۔ غلام محمد۔ قاسم محمود۔ جوگندر پال۔ ستیش تبرا۔ صلاح الدین اکبر۔ شرون کمار ورما۔ رحمان مذنب۔ جاویدہ جعفری۔ حمید کاشمیری۔ غیاث الدین۔ زکی انور۔ انور عنایت اللہ۔ قیصر تمکین۔ اقبال متین۔ خان فضل الرحمٰن خاں۔ نوازؔ۔ صادق حسین۔ نوید انجم۔ مسعود مفتی۔ یونس جاوید۔ بلراج کومل۔ ذکاء الرحمٰن اور ایس لے ناز ہیں۔ ان میں سے کئی ۵۵ء سے پہلے بھی لکھ رہے تھے مگر ان کا صحیح رنگ ۵۵ء کے بعد ہی نکھرا ہے۔

رام لعل ۵۵ء سے بہت پہلے کے ہیں مگر میں نے نئی نسل کا آغاز اُن کے نام سے کیا ہے۔ ان کے یہاں وہ سب کچھ ہے جسے نئی نسل کا سرمایہ کہا جا سکتا ہے۔ اس لئے میں انہیں نئی نسل کا پیش رو قرار دیتا ہوں۔ ان کے افسانے مختصر مگر گٹھے ہوئے ہوتے ہیں۔ وہ چیزوں کو غیر ضروری طور پر پھیلاتے نہیں۔ اُن کی عظمت یہ ہے کہ وہ چیزوں کو وسیع تر کینوس پر دیکھتے ہیں مگر جب انہیں دوبارہ بیان کرتے ہیں تو انہیں مختصر ترین دائرے میں سمیٹ لیتے ہیں اور یوں اُن کے افسانے جزئیات کی بھرمار کے عیب سے پاک ہیں۔ وہ کردار کا بھرپور تجزیہ کرتے ہیں اور نتائج اخذ کرنے کا کام قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ ان کے یہاں تکنیک ریاضی کا کوئی قاعدہ نہیں اور نہ ہی ڈھیلا ڈھالا اپرن بلکہ انہوں نے اس میں حسب منشاء رنگ بھرے ہیں۔ ان کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اس انتشار پسند دور کے اثرات کے باوجود علامتی انداز سے گریز کیا ہے۔ ان کے افسانے قدیم اور جدید کا حسین سنگم ہیں اور یوں ان کے افسانے ماضی کی کوکھ سے جنم لینے کے باوجود نئے افق کی نشاندہی کرتے ہیں۔

نئے افسانے میں احمد شریف اپنی "میں" کے ساتھ کہ اس کے اکثر افسانے واحد متکلم میں ہیں، بڑی جاندار شخصیت ہے۔ یہ شخصیت جوان نہیں لیکن بوڑھی بھی نہیں بلکہ جوانی اور بڑھاپے کے سنگم پر کھڑی ہے۔ احمد شریف نے نئے افسانے کے افق کی تعمیر میں بڑا کام کیا ہے اور انداز بیان کی نئی لے ابھاری ہے۔ افسانوی زبان کو زور دار بنانے کے لئے پنجابی الفاظ کا بھی بہت استعمال کیا ہے مگر پیوند کی طرح نہیں ان تمام خوبیوں کے باوجود ان کے یہاں کبھی کبھی میکانکی احساس ہوتا ہے۔ دراصل ان کے تمام افسانوں کی "میں" ایک ہی شخصیت نظر آتی ہے اور یوں لگتا ہے جیسے وہ ایک بڑے ناول کے ٹکڑے ہوں۔ اس کے باوجود ان کا انداز، لہجہ کا وقار اور جزئیات کا ادراک انہیں نئے افسانے میں ممتاز اور منفرد مقام عطا کرتے ہیں۔

غلام محمد کے افسانوں میں کرب کا احساس شدید ہے۔ ان کے افسانے پڑھ کر فطرت کی طرف مراجعت کا جذبہ ابھرتا ہے۔ ان کے یہاں

تصنع اور تکلف کے خلاف بغاوت کے آثار نظر آتے ہیں۔ کھوکھلی قدریں جنہوں نے انسانیت کی عظمت کو پاؤں تلے روند دیا ہے پامال ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ قاسم محمود نے علامتی لہجہ تو نہیں اپنایا لیکن ان کی تحریر میں علامت کا عمل دخل لاشعوری سطح پر موجود ہے۔ وہ چیزوں کو سفید کینوس کی بجائے ہلکے رنگ کے کینوس پر پیش کرنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ وہ معمولی جزئیات سے ایک بڑی سی تصویر بنا لیتے ہیں۔ عموماً ان کی کہانیاں نقطے سے شروع ہوتی ہیں، لیکن پڑھنے کے بعد ہمیں احساس ہوتا ہے کہ وہ بڑے دائرے میں کام کر رہی ہیں۔ ان کے کردار گلیوں سے نمودار ہوتے ہیں لیکن یوں پھیلتے ہیں کہ ان میں بین الاقوامیت آجاتی ہے۔ جوگندر پال کے افسانوں میں تصویر کا سا مزہ ملتا ہے۔ ان کے افسانے کسی چابکدست مصور کی تصویر معلوم ہوتے ہیں۔ صلاح الدین اکبر کے یہاں موضوع کا نیا پن کم ہے لیکن وہ مقامیت اور محاوروں کی آمیزش سے اس میں شدت پیدا کر دیتے ہیں۔ شرون کمار ورما کے ہاں زندگی کا قریبی اور گہرا مشاہدہ ہے۔ قاسم محمود کی طرح وہ بھی معمولی چیزوں اور جزئیات سے ایک بڑے محل کی تخلیق کرتے ہیں۔ رحمان مذنب کے یہاں طوائف کا المیہ زیادہ فنی رچاؤ سے پیش ہوا ہے۔ ان سے پہلے منٹو نے بھی طوائف پر لکھا ہے مگر منٹو کے یہاں کبھی کبھی تیزی آگئی ہے۔ لیکن رحمان مذنب کے یہاں بقول رام لعل تندی نہیں۔ ان کے یہاں دھیما پن ہے۔ رحمان مذنب بھی ان چند اچھے فنکاروں میں سے ہیں جنہیں نقادوں نے نظر انداز کر دیا ہے۔ ان کے انداز میں یونانیت ہے۔ یونانیت سے میری مراد تناسب، توازن اور ہم آہنگی ہے۔ ان کے افسانے پڑھ کر نامیاتی وحدت کا گہرا احساس ہوتا ہے۔ جادیدہ جعفری نے دو چار معرکے کے افسانے لکھے تھے مگر وہ جس تیزی سے آئی تھیں اسی سے واپس چلی گئیں۔

غیاث احمد گدی، زکی انور اور حمید کاشمیری کے یہاں زندگی کے موجودہ بے ڈھنگے پن سے نفرت کا جذبہ ملتا ہے۔ گدی کے یہاں یہ جذبہ کبھی علامت اور کبھی سادہ لہجہ میں ابھرتا ہے۔ وہ بدھ کو اس دور میں عام انسانوں کے سیلاب میں ڈوبتا دیکھتے ہیں۔ لوگ ایئر کنڈیشنڈ ہوٹلوں میں بیٹھ کر کافی کی چسکیاں لیتے ہیں اور بدھ باہر فٹ پاتھ پر سردی سے ٹھٹھر ٹھٹھر کر جان دیتا ہے۔ یہی المیہ زکی انور اور حمید کاشمیری کے یہاں بھی ملتا ہے۔ حمید کاشمیری اپنے افسانوں میں کرداروں کی حرکات و سکنات اور عمل سے واقعہ میں تنوع پیدا کر دیتے ہیں۔ صادق حسین کے افسانوں میں پھولوں کی سی خوشبو اور نرمی ہے مگر جب سے ان کا مجموعہ شائع ہوا ہے۔ وہ غائب سے ہو گئے ہیں۔ مسعود مفتی بنیادی طور پر مزاح اور طنز کے رسیا ہیں۔ اسی لئے ان افسانوں کا لہجہ بھی ہلکا طنزیہ ہے۔ ان کے بعض افسانوں کا علامتی انداز بہت پیارا ہے۔

یونس جاوید بڑی گہری نظر سے ماحول کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ ان کے ہاں موضوعات کا تنوع بھی ہے اور فن کی پختگی بھی! بلراج کومل نئے افسانے میں بڑی اہمیت بنتے جا رہے ہیں۔ وہ بات براہِ راست کہنے کی بجائے اسے ہلکا سا علامتی موڑ دے دیتے ہیں۔ بلراج کی علامت کی خوبی یہ ہے کہ وہ زمین سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کرتی۔ عموماً علامت نگاروں کے پاؤں زمین سے اٹھ جاتے ہیں۔ مگر بلراج کے یہاں زمینی رشتہ موجود ہے۔ اسی طرح ان کی علامتیں عام فہم اور متاثر کرنے والی ہیں۔ ایس لے تارہ بنیادی طور پر کہانی نویس ہیں۔ ان کے افسانوں میں کہانی پن بہت نمایاں ہے۔ ان کے ساتھ ہی غلام الثقلین نقوی، انور سجاد، بلراج مینرا، لطیف کاشمیری، منصور قیصر، باقر علیم، اختر سلیمی۔

رشیدہ رضویہ، انور سدید، عرش صدیقی، رفعت مرزا، ابن سعید، گربچن چندن، سلیم اختر، فرید جعفری، آثم مرزا، افسر آذر، سعیدہ آذر، شمس نغمان اور عبداللہ حسین ہیں۔

غلام الثقلین نقوی صاحب کے یہاں زندگی کی تلخ حقیقتوں کی عمدہ تصویریں ملتی ہیں۔ ان کے یہاں دیہات اور شہروں کا مشترکہ المیہ نظر آتا ہے۔ زندگی کا کھوکھلا پن، دبی دبی بے چارگی کی مسکراہٹ اور حقیقت سے منہ موڑ کر خوابوں کی دنیا میں پناہ لینے والے لوگ اُن کے مقبول کردار ہیں۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ فطرت کی عکاسی کے باوجود ان کے یہاں رومان پسندی نہیں، وہ خواب زدہ کردار ضرور پیش کرتے ہیں مگر خود خواب نہیں دیکھتے۔ ان کا انداز بیان شاعرانہ ہے۔ تعجب کی بات ہے کہ نقادوں نے ان کی طرف توجہ نہیں کی حالانکہ اُن کے یہاں افسانہ کا فن قد آور صورت میں موجود ہے۔

براج مینرا اور انور سجاد کے تقریباً سبھی افسانے عام افسانوی ڈگر سے ہٹے ہوئے ہیں۔ ان کے یہاں چیزوں اور علامتوں کا تصور اپنے معاصرین کے مقابلہ میں مختلف ہے وہ چیزوں کو محدب شیشہ سے دیکھتے ہیں اور پھر انہیں مختلف زاویوں سے منعکس کرتے ہیں۔ ان کے یہاں تجرید کی اہمیت ہے۔ انہوں نے تجرید سے خوبصورت نتائج اخذ کئے ہیں مگر بعض اوقات وہ تجرید کی تجسیم میں ناکام بھی رہے ہیں اور یہ عموماً اس وقت ہوا ہے جب انہوں نے دانستہ تجرید ہی کو ــــــ سب کچھ سمجھ لیا ہے۔ دونوں کے یہاں تجرید جب بے ساختگی کے ساتھ آتی ہے تو نیا مزہ دے جاتی ہے۔ دونوں افسانے میں اپنی اپنی الگ ڈگر کے حامی ہیں۔ کچھ لوگوں نے ان کی راہ پر چلنے کی کوشش کی ہے مگر زیادہ کامیاب نہیں ہوئے۔

منصور قیصر کے یہاں پلاٹ عموماً متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ظاہری نمود و نمائش کے خلاف بغاوت کا جذبہ ملتا ہے۔ ان کے پلاٹ زیادہ گٹھے ہوئے نہیں ہیں۔ باقر علیم نے زیادہ افسانے دیہاتی ماحول کے پس منظر میں لکھے ہیں۔ دیہات میں چند مخصوص لوگ جس طرح اپنی "کمرو چنی" قائم کر لیتے ہیں اور دوسرے لوگوں سے نفرت کرتے ہیں۔ ان کے افسانے اس کی بڑی واضح تصویر پیش کرتے ہیں۔ انور سدید کے ہاں مشاہدہ کی گہرائی ہے۔ انہیں زندگی کا سچا ادراک ہے۔ اسی لئے وہ پرانے موضوعات میں بھی ایک نئی بات پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کا اسلوب نہایت خوبصورت ہے۔ ابن سعید، رفعت مرزا، گربچن چندن، فرید جعفری، آثم میرزا، میرزا ریاض اور افسر آذر کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ پلاٹ کی گرفت مضبوط ہے۔

عبداللہ حسین نے بہت کم افسانے لکھے ہیں۔ ان کے یہاں بھی ناول نگار کا شعور کارفرما ہے۔ چنانچہ ان کا تفصیلی رجحان بعض اوقات اکتاہٹ پیدا کر دیتا ہے۔ وہ شعوری طور پر انگریزی مزاج کو خود پر طاری کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ان کے پہلو بہ پہلو منیر احمد شیخ، مشہود انور، مشتاق قمر، نجم الحسن رضوی، محمد الیاس، سید جاوید اختر، نگہت مرزا، نگہت حسن، رفعت، نجمہ محمود، اعجاز راہی، احسن منظور، ــــــ، فرخندہ لودھی، کاظم رضا، کمال مصطفےٰ، پرویز بشیر، موہن سعید، حیدر حسنی، عمر جمیل، رفعت ریاض، خالدہ شفیع، نسیم درانی ــــــ اقبال مجید، عطیہ پروین، سلیم خاں گمی، محمد منشا یاد، رفعت نواز، محمود شکیل، حمیدہ رضوی، نیلوم راہی، حسین کاظمی، توصیف چغتائی، دلشاد انجم اور ابن عمارہ ہیں۔

منیر احمد شیخ نے ایسا انداز اختیار کیا ہے جو مکمل طور پر علامتی ہے۔ نہ سادہ بلکہ دونوں کے امتزاج سے ایسا لہجہ اور انداز

پیدا کرتے ہیں، جو خالص ان کا اپنا ہے۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے ایسے مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے جس کی طرف لوگ متوجہ نہیں ہوتے یا ہونا نہیں چاہتے۔ ان کے افسانوں میں کرداروں کی تعمیر بڑے سلیقہ سے ہوتی ہے۔ موضوع پر ان کی گرفت بڑی مضبوط رہتی ہے۔ اور ان کے افسانے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ چھوٹی چھوٹی چیزوں کو بھی نظر میں رکھتے ہیں اور جب بھی موقع ملتا ہے۔ ان سے بڑی بات پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کے کردار عموماً کینوس کے کونے سے نقطہ بن کر نمودار ہوتے ہیں اور آخر میں پھیل کر پورے کینوس پر چھا جاتے ہیں۔

مشہود انور کو جو چیز اپنے ہمعصروں میں ممتاز اور منفرد بناتی ہے۔ وہ ان کا ——— تحقیقی اور گہرا مشاہدہ ہے۔ ان کے موضوعات کا منبع متوسط طبقے کے لوگ ہیں۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ فیصلہ کن بات کی بجائے کچھ کچھ ادھوری بات کرتے ہیں اور یوں پڑھنے والے کے دل میں کسک سی پیدا کرتے ہیں۔ کبھی کبھی نیم تجریدی انداز بھی ابھرتا ہے مگر وہ اسے خوبی سے گرفت میں رکھتے ہیں۔ مشتاق قمر آجکل انشائیے کی طرف متوجہ ہیں۔ مگر انہوں نے جو افسانے لکھے ہیں ان کا ذکر ضروری ہے۔ مشتاق قمر بنیادی طور پر مزاح اور طنز نگار ہیں۔ ان کے افسانے میں یہ دونوں عناصر ملتے ہیں۔ وہ کرداروں کو براہ راست طنز کا نشانہ بنا کر معاشرہ کی خرابیوں کی بڑی عمدگی سے نشاندہی کرتے ہیں۔ نجم الحسن رضوی کے افسانوں میں داخلیت کا غلبہ ہے وہ خارج میں سفر کرتے کرتے اچانک داخل میں غوطہ لگا لیتے ہیں۔ ان کے یہاں بھی نئے شہروں کا المیہ اور انسان کا کرب مختلف روپوں میں اُجاگر ہوا ہے۔ نسیم درانی کے یہاں ایک قسم کا ذہنی کرب ہے۔ یہ کرب ماحول کا پیدا کردہ ہے۔ ان کے یہاں تکلف اور تصنع کے خلاف نفرت کا جذبہ ابھرتا ہے۔ ان کے افسانوں میں جنسی موضوع فطری انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ ان کا انداز بیان بے حد خوبصورت اور دل لبھانے والا ہے۔ اعجاز راہی کے زیادہ افسانے ارمنی لبوں سے متعلق ہیں۔ یہ افسانے ایک ہی ناول کے ٹکڑے نظر آتے ہیں۔ انہیں اگر یکجا کر دیا جائے تو مکمل ناول بن جائے گا۔

احمد منظور کے یہاں کردار کی تعمیر پر بہت زور دیا جاتا ہے۔ طوفانی لہروں میں ہچکولے کھانے کے باوجود ان کے کردار اعتدال پسندی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ انہوں نے بہت کم لکھا ہے مگر بہت ستھرا۔

فرخندہ لودھی نئے افسانے کے افق پر بڑی تیزی سے ابھر رہی ہیں۔ وہ بھی دوسری افسانہ نگار خواتین کی طرح عوارض سے نہیں بچ سکیں مگر ان کی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں چیزوں پر اعتدال سے نظر ڈالنے کا جذبہ زیادہ ہے۔ وہ چار دیواری سے نکل کر عام انسانی سطح پر نظر ڈالتی ہیں۔ وہ جزئیات سے بڑا کام لیتی ہیں مگر ان کے کسی کسی افسانے میں مختلف جزئیات سے وحدت تاثر پیدا کرنے کا عمل قدرے کمزور ہے۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ ان کے لہجہ میں نسوانی کھنک کے ساتھ مردانہ جوش بھی ملتا ہے۔ وہ چیزوں پر عورت پن کی حدود سے نکل کر حقیقی فن کار کی طرح نظر ڈالتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں "پاربتی" اور "شرابی" معرکے کی چیزیں ہیں۔ فرخندہ لودھی کے ہاں ایک بڑا افسانہ نگار بننے کی پوری صلاحیت موجود ہے۔ حمیدہ رضوی کے یہاں کرداروں کا خوبصورت تجزیہ ملتا ہے لیکن ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ کرداروں کے ساتھ ساتھ پلاٹ کو بھی بڑی اہمیت دیتی ہیں۔ ان کے کردار پلاٹ میں سے اور پلاٹ کردار کے عمل سے حرکت کرتے ہیں۔

نئے افسانہ کا جائزہ اس امر کا غماز ہے کہ افسانے کے نئے افق روز بروز روشن ہوتے جا رہے ہیں۔ ۱۹۵۵ء کے بعد نئے افسانہ نگاروں نے موضوع اور ہیئت دونوں میں تجربے کئے ہیں اور اس طرح افسانے کو پرانے سانچے سے نکال کر اس میں وسعت پیدا کی ہے اور اب افسانہ

ایسی صنف بن گیا ہے جس میں کائنات اور زندگی کا ہر مسئلہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ نیا افسانہ بلاشبہ اس وقت پورے نثری ادب کا حاصل ہے۔

نئے افسانہ کی جڑیں دھرتی کی کوکھ میں دور تک اتری ہوئی ہیں۔ افسانہ نگار معاشرہ کی سیمابی کیفیات سے پوری طرح ہم آہنگ ہے لیکن اس کے یہاں یہ قدریں قد آور شکل میں منعکس نہیں ہوئیں مگر اس کا الزام افسانہ نگار کے سر نہیں کیوں کہ خود معاشرہ میں ٹھہراؤ نہیں۔ وہ تیزی سے بدل رہا ہے۔ اس کی مثال ڈھلوان پر بھاگتی ہوئی، تیز رفتار کار کے پہیئے کی طرح ہے۔ ظاہر ہے کہ افسانہ نگار اسے پوری طرح گرفت میں نہیں لے سکتا ہوں ہی معاشرہ میں ٹھہراؤ آیا افسانہ میں بھی معاشرہ اور اس کی قدریں نکھری اور ٹھہری ہوئی شکل میں نمودار ہوں گی۔

پرانے افسانہ نگاروں کی بہ نسبت نئے افسانہ نگاروں کا معاشرتی شعور پختہ اور ذاتی مشاہدہ پر مبنی ہے۔ انہوں نے اسی معاشرہ میں جنم لیا ہے اور اسی کی ہوائیں سانسیں بن کر ان کے رگ و پے میں دوڑ رہی ہیں، وہ چاہیں بھی تو اس سے اپنا رشتہ نہیں توڑ سکتے۔ ان کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ ماحول سے ہم آہنگ نہیں، سراسر ناانصافی ہوگی۔ اس کے برعکس پرانے افسانہ نگاروں کی اکثریت خود کو نئے معاشرہ سے ہم آہنگ نہیں کر سکی اور اسی لئے ان کی اکثریت اب محض اپنے نام کی رائلٹی کھا رہی ہے۔

"ہم ان اعداد و شمار کو نظر انداز کئے بغیر اتنا ضرور کہنا چاہتے ہیں کہ یہ وہ جگنو ہیں جو آج شب ہمارے بوستانِ افسانہ کی خوشگوار تاریکی میں چمک رہے ہیں۔ آج سے بیس پچیس برس پہلے کی افسانوی راتیں چاندنی راتیں ہوا کرتی تھیں، جن میں جگنو نظر ہی نہیں آتے تھے۔"

(مولانا صلاح الدین احمد مرحوم)

ملاقات

سردار جعفری سے ایک ملاقات

محمود ہاشمی

• علی سردار جعفری سے ایک ملاقات — پرانی اور نئی نسل کے نظریاتی تصادم کی ایک دلآویز تصویر ہے۔ ایک طرف مشہور شاعر، نقاد اور صحافی "گفتگو" بمبئی کے مدیر علی سردار جعفری ہیں اور دوسری طرف نئی نسل کے نمایندہ شاعر براج کومل اور نقاد محمود ہاشمی! اس ملاقات میں جہاں علی سردار جعفری وسیع النظری اور لچک کے نمائندہ بن کر نمودار ہوتے ہیں وہاں محمود ہاشمی اور براج کومل کی تیز نگاہی، وسعتِ مطالعہ اور ترتیبِ استدلال قاری کو متاثر کرتی ہے۔ ہمیں توقع ہے کہ محمود ہاشمی کی لکھی ہوئی یہ "ملاقات" بہت سے نظریاتی مباحث کا پیش خیمہ ثابت ہوگی (و۔ ا)

سُنا ہے پرانے معاشرے میں معاصرین میں خوب خوب چشمکیں ہوتی تھیں، بحث و مباحثے اور مناظرے کی محفلیں جمتی تھیں، سرِ شام جملے اُچھالے جاتے تھے اور کبھی کبھی یہ ادبی بحثیں دنگل کی صورت اختیار کر جاتی تھیں۔

وہ زمانہ اور تھا، بچے کو جھنجھنے کے ساتھ وراثت اور روایت کا اعتماد بھی میسر آجاتا تھا اور اپنے حریف و حلیف بھی۔ لیکن ہمارا زمانہ "نامحرمیت" کا زمانہ ہے۔ ہمارے عہد میں ہمارا کوئی حریف نہیں، بلکہ ہم خود اپنے حریف ہیں۔ ہماری شخصیتیں بٹی ہوئی ہیں، منقسم ہیں، اور ہماری انا اور ہمارے تجربات، دو مختلف اکائیوں کی صورت میں کبھی ہمارے حریف اور کبھی رفیق بن کر سامنے آتے ہیں۔

یہ ہماری روداد بھی ہے، اور فکر یا متناقص حقیقت کا ایک عنصر بھی —— تو پھر سردار جعفری سے ہماری ملاقات نئے اور پرانے، یا ہم عصر یا مختلف مکاتبِ فکر سے متعلق مناظرے بازی کی ملاقات تو نہیں ہو سکتی —— نہ سردار جعفری ہمارے حریف ہیں۔ جعفری سے گفتگو کا مقصد یہ تھا کہ ان کی اور اپنی مبادیات کا اندازہ لگائیں۔ ان کے بعض تحریری اور بعض زبانی بیانات کو سمجھنے اور اپنا نقطۂ نظر پیش کرنے کی کوشش کریں، اور ان کے بعض ایسے نظریات کے سلسلے میں خود ان کی زبانی کچھ سُنیں جنہیں ہم غیر ذمہ دارانہ، اور غیر منطقی، اور اس سے بھی زیادہ یہ کہ غیر ادبی سمجھتے ہیں۔

پروگرام یہ تھا کہ شام چار بجے ہم سردار کو اپنے ساتھ لیں گے اور شام کا تمام وقت وہ ہمارے ساتھ کالاچی میں (براج کومل کے مکان پر) بسر کریں گے۔ وہیں گفتگو ہوگی، اور اس کے ساتھ دعوت بھی۔

ہم شام چار بجے سردار کے یہاں پہنچ گئے۔ سردار کھدر کا ہنگامی کٹ کرتا —— اور ڈھیلے پائنچوں کا پاجامہ پہنے ہوئے، اپنے کھچڑی بالوں کو سنوارتے ہوئے باہر آئے۔ ہم نے محسوس کیا کہ ان کے بالوں میں اب وہ انقلابی شوریدہ سری باقی نہیں رہی تھی، جو شاعری کے ساتھ ساتھ ان کی شہرت اور شخصی تاثر میں معاون ہوا کرتی تھی۔ سردار ہمارا انتظار کر رہے تھے۔ ایک روز قبل انہیں پدم شری کا اعزاز ملا تھا۔ ان کے چہرے پر آسودگی، اطمینان اور ایک سرشار سی تابندگی کے علاوہ عمر، افکار اور تجربات کے باعث شخصیت اور خط و خال کا حصّہ بن جانے والی ایسی تکان اور اداسی بھی، جو دشمنوں کے نرغے سے چھوٹ کر آنے والے، یا اپنے ملک میں بعد از خرابیِ بسیار پذیرائی حاصل کرنے والے کسی ایسے معمر سپاہی کے چہرے کا حصّہ بن جاتی ہے، جو میدانِ جنگ کے رجوع کو ہی اپنی طمانیت اور تکمیل کا باعث سمجھتا ہے۔

ہم نے انہیں مبارکباد دی اور انہوں نے ہم سے چار آنکھیں کئے بغیر، اپنے چہرے کے ایک ایسے ایکس پریشن سے جواب دیا جو ہمیں خاصا PARADOXICAL معلوم ہوا۔

سب سے پہلے انہوں نے ہمیں آگاہ کیا کہ وہ طے شدہ پروگرام کے مطابق زیادہ دیر ہمارے ساتھ نہیں رہیں گے۔ انہیں سات بجے کسی، ہائی کمیشن کے کسی افسر کی الوداعی تقریب میں شریک ہونا تھا، اور آٹھ بجے کوئی خیر مقدمی تقریب تھی، جس کی نوعیت کچھ خانگی سی تھی۔ ہمارے ذہن میں یونہی خیال آیا کہ ہندوستان کی آبادی میں سے کم از کم ۵۰ فیصد لوگ سیاسی نوعیت کے اقتدار کا خواب دیکھتے ہیں اور ان خوابوں کی جزئیات کا جائزہ لیتے ہوئے، شاید انہیں اپنی دو قسم کی مصروفیات کو سرفہرست رکھنا پڑتا ہوگا۔ ایک ــــ الوداعی تقریب ــــ دو ــــ خیر مقدمی تقریب۔ ہمیں نہیں معلوم کہ سیاسی نوعیت کے احترام اور توقیر کے وسائل کہاں سے شروع ہو کر کہاں ختم ہوتے ہیں، بلکہ ہم ہندوستانی اقتدار و احترام کے مسلک کی صرف دو منزلوں سے آشنا ہیں: الوداع اور خیر مقدم۔ جب ہمیں اس بلند مسلک کی اس حقیقت کا ادراک حاصل ہوتا ہے، تو ہمیں انسانی اور قومی عظمت، انسانی خدمت، انسانی توقیر، انسانی ترقی یا ترقی پسندی کے تمام نظریئے جھوٹے معلوم ہوتے ہیں، غیر صادق، غیر فطری، غیر انسانی اور اس سے بھی زیادہ یہ کہ انسانی ذہن کو کھلونا دے کر بہلانے والے۔

بہرحال، ہم نے سردار کے ترمیم شدہ پروگرام کو بھی قبول کر لیا اور ان سے بعجلت روانگی کے لئے درخواست کی۔ وہ چائے کے منتظر تھے، اور ہمیں بھی چائے پلانا چاہتے تھے۔ تقریباً بیس منٹ ہمیں چائے کے انتظار اور چائے پینے میں لگے۔ اس دوران میں سردار نے علی گڑھ یونیورسٹی میں ہونے والے جدیدیت سے متعلق سیمینار پر اپنی اور علی گڑھ کے مختلف حضرات کی رائے کا اظہار کیا۔ سردار کا خیال تھا کہ ایسے سیمینار بہت اچھے یا بہت لغو ہوں یا نہ ہوں، لیکن ان کی افادیت مسلّم ہے۔ اُن کے منہ سے افادیت کا لفظ سُن کر ایک جانی پہچانی کیفیت نے ہمارے ذہن کو ایک آسودگی بخش احساس سے روشناس کرایا۔ اس لفظ کو ہم نے بارہا سنا تھا، پڑھا تھا، اور خصوصاً اس مکتبۂ فکر کی تحریروں اور تقریروں میں، جس سے سردار جعفری بہت زمانے تک وابستہ رہے ہیں۔ یہ لفظ ایک قبضے کی صورت ہمارے درمیان موجود رہا ہے لیکن اس قبضے میں مدّعی کبھی بارِ ثبوت کے متحمل نہیں ہو سکے تھے۔ بہرحال اس موقع پر یہ لفظ کسی اور ہی مفہوم کا حامل تھا۔ اس لئے ہم نے اچانک طاری ہو جانے والے احساس پر زیادہ توجہ نہیں دی۔

گفتگو دھیمے، مختصر اور فیصلہ کن جملوں میں ہو رہی تھی، ہمیں چائے پی کر جلد سے جلد روانہ ہونے کی خواہش تھی۔ اسی لئے ہم نے اسی انداز کو برقرار رکھنا مناسب سمجھا۔ لیکن سردار نے اچانک کسی تمہید کے بغیر ایک دلچسپ اور متنازعہ بات کہی۔

" جناب! میں نے سوچا ہے کہ عمیق حنفی کے پرانے مجموعہ "سنگ پیراہن" میں شامل ان کے دیباچے کو میں نئی شاعری کے مینی فسٹو کے طور پر قبول کئے لیتا ہوں۔ کہئے، ٹھیک ہے نا؟"

ہاشمی نے کہا کہ اس مجموعے میں نیاز حیدر کی تحریر بھی موجود ہے، وہ آپ کے لئے زیادہ کارآمد ہوگی۔ جہاں تک عمیق کی تحریر کا تعلق ہے آج سے آٹھ نو برس پہلے کے خیالات آج کے عمیق حنفی کے خیالات نہیں ہیں۔ اس لئے بھی کہ عمیق اپنے تبدیل شدہ نظریات کا بڑی شدت سے اظہار کر چکے ہیں۔ نیز اپنے سابق نظریات پر وہ اُس وقت بھی کوئی فیصلہ کن اور اصابت آمیز رویہ نہیں رکھتے تھے۔

چائے ختم ہو چکی تھی۔ ٹیکسی کے لئے فون کیا جا چکا تھا۔ ہم لوگ پٹودی ہاؤس کی پٹ منش سے باہر نکلے اور ٹیکسی میں بیٹھ کر کالکاجی کے لئے روانہ ہو گئے۔

راستہ زیادہ تو نہیں، پھر بھی خاموشی کے لئے طویل تھا، اس لئے گفتگو جاری رہ سکتی تھی۔ بلراج کومل نے سردار سے اردو کے متعلق سوال کیا، اور رسم الخط کی تبدیلی کی بابت سردار کی رائے دریافت کی۔

سردار بہت اچھے خطیب ہیں اور خطابت، جوش، تحرک، سرگرمی اور غیر ضروری تفصیلات چاہتی ہے۔ لہٰذا سردار نے ان خصوصیات کے مطابق گفتگو کو آگے بڑھایا۔ انہوں نے کہا میں اُردو کے موجودہ رسم الخط کی تبدیلی کے حق میں ہوں، لیکن اس سلسلے میں میری کچھ شرائط ہیں۔ سردار کے بیان کے مطابق دیوناگری خط اختیار کیا جانے سے قبل اُردو کا تمام سرمایہ دیوناگری میں منتقل ہونا چاہیئے۔ اس کام کے لئے حکومت ماہرین کی باقاعدہ کمیٹی مقرر کرے۔ اس دوران میں یونیورسٹی کی سطح پر ہندی ادب کے ساتھ اردو ادب بھی ہندی والوں کو پڑھایا جائے اور ان تبدیلیوں کے عمل میں آنے تک یونیورسٹیوں میں اردو کی تعلیم بدستور جاری رہنی چاہئے۔

سردار نے بتایا کہ وہ خود ہندی میں غالب سے متعلق ایک لغت مرتب کر رہے ہیں۔ انہوں نے رسم الخط اور ہندی زبان کی صوتیات سے متعلق بعض دشواریوں کا ذکر کیا۔ مثلاً "ژ" کے لئے ہندی میں کوئی متبادل آواز نہیں ہے۔

بلراج کومل نے ایسے الفاظ میں صوتی تبدیلیوں کو روا رکھنے کے متعلق مختصراً اشارہ کیا۔ ہاشمی نے کہا کہ صوتی تبدیلیوں سے آئندہ تو کام لیا جا سکتا ہے، لیکن اپنے قدیم سرمائے کا تحفظ ممکن نہیں۔ مثلاً غالب کو دیوناگری میں منتقل کیا جائے تو یہ "ژ" والی دشواری سامنے آتی ہے۔ غالب نے تقریباً ہر جگہ "مژہ" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یوں بھی شاعری میں الفاظ کی صوتیات کا تعلق شعر کے مزاج اور آہنگ سے بھی ہوتا ہے۔ اس لئے یہ معاملہ بہت اہمیت رکھتا ہے۔

اردو کا موضوع ختم ہوا تو "گفتگو" (رسالہ) کی بات شروع ہو گئی۔ ہاشمی نے کہا کہ بادی النظر میں "گفتگو" پس ماندہ اور منتشر شدہ ترقی پسندوں کو متحد کرنے کا ذریعہ معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً اختر سعید، پرکاش پنڈت، راہی اور اس قبیل کے دوسرے لوگ جو گفتگو کے پہلے شمارے میں شامل ہیں۔ سردار نے کہا کہ میں تو اختر سعید کو بہت اچھا غزل گو مانتا ہوں۔ انہیں پس ماندہ کس طرح کہا جا سکتا ہے۔ ہاشمی نے جواباً کہا کہ ترقی پسندوں کے خاتمے کے بعد اُن کا کلام ہم نے اب "گفتگو" میں ہی پڑھا ہے۔ ترقی پسند رسائل کے خاتمے کے بعد ان کا کلام شاذ و نادر ہی شائع ہوا اور پھر کسی ادیب شاعر کی تخلیقات پر یا اس کے متعلق کوئی حتمی رائے تو اسی وقت قائم ہو سکتی ہے جب اس کی تخلیقات ہمارے سامنے آتی رہی ہوں۔ سردار نے "گفتگو" کے پہلے شمارے میں شامل کچھ بزرگوں کا ذکر کیا۔ بلراج کے تبصرے کا حوالہ دیا، اور کہا کہ ہم نے جن جدید تر فنکاروں کو شامل کیا، ان کے بارے میں بھی لوگ یہی کہتے ہیں۔ اور پھر آپ یہ کیوں سمجھتے ہیں کہ "گفتگو" کے قاری صرف آپ ہیں۔ اسے عرش ملسیانی بھی پڑھتے ہیں۔

ہاشمی نے کہا۔ "یہی تو میں کہنا چاہتا ہوں۔ آپ نے مختلف قسم کی تخلیقات شامل کر کے پرچے کو کسی ایک مزاج کا اہل نہیں بنایا۔ آپ درست کہہ رہے ہیں، "گفتگو" کا قاری میں نہیں، وہی لوگ ہیں، جن کی رائے کو آپ محترم سمجھتے ہیں۔"

کومل کا گھر آگیا۔ ہم لوگ گھر میں داخل ہوئے۔ بیگم کومل، مینو اور انیتا کا سردار سے تعارف کرایا گیا۔ سردار بچوں سے اس طرح

گھل مل گئے، جیسے پہلے بھی کئی بار یہاں آ چکے ہوں۔ سردار کا یہ انداز ہمیں بہت پسند آیا۔ ہمیں محسوس ہو رہا تھا کہ اگر اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی کے انتشار اور فنی محرکات کے عدم وجود نے سردار کو گھن گرج، تیر و تفنگ اور ڈھول تاشوں جیسی خاصیت رکھنے والے الفاظ کا گرویدہ نہ بنایا ہوتا، تو سردار کی شاعری میں وہ عناصر بھی موجود ہوتے، جو کبھی مینو اور انیتا کو بھی بھا سکتے تھے۔

اس ملاقات سے پہلے کبھی کبھی ہمیں محسوس ہوتا تھا کہ سردار جعفری اگر کبھی دن کسی جدید (یا ان کی اصطلاح میں جدید تر) فن کار کے گھر آئیں تو ان کی گفتگو، شاعری اور آواز کی صلاحیت سے بچوں کو شاید یہ گمان ہو گا کہ ان کے گھر میں کوئی ڈرامہ ہو رہا ہے اور شاید ترقی پسند تحریک کے بعض 'ہیئت گدائی' والے شاعروں سے ہماری آنے والی نسل کبھی مانوس نہ ہو سکے گی۔ لیکن مینو اور سردار بڑی دلچسپی سے دوستانہ انداز میں گفتگو کر رہے تھے۔ یہ منظر دلچسپ بھی تھا اور سبق آموز بھی۔

میز پر گلاس رکھے گئے تو مینو کمرے سے رخصت ہو گیا۔ سردار جعفری نے بلراج کومل کا نیا مجموعہ 'رشتۂ دل' (۱۹۶۴ء) ابھی تک نہیں دیکھا تھا۔ انہوں نے میز پر سے یہ مجموعہ اٹھا لیا اور ورق گردانی کرنے لگے۔ اِدھر اُدھر سے کچھ نظمیں دیکھیں، اور کچھ کہنے کے لئے اپنے چہرے پر استفہامی کیفیت پیدا کر لی۔ پھر اس مجموعے کی ایک نظم "کاغذ کی ناؤ" بہ آواز بلند پڑھنے لگے۔ پوری نظم پڑھنے کے بعد انہوں نے آخری مصرعہ کو سوالیہ لہجے میں دہرایا۔

"تھا بولا، آج جو تالی نہ پیٹے بے وقوف"

پھر اپنے شبہ کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔ "یہ آخری مصرع زائد نہیں ہے؛ نظم تو اس سے پہلے مصرع پر مکمل ہو جاتی ہے"

ہاشمی نے برجستہ جواب دیا کہ نظم کا اصل نقطۂ عروج اور دو متضاد کیفیتوں کے علاوہ اس موضوع کی (AGONY) کو پوری شدت سے پیش کرنے والا مصرعہ تو یہی ہے۔ اس کے بغیر نظم یک رُخی یا محض وضاحتی ہو کر رہ جائے گی۔ سردار نے غالباً اس توجیہہ کو سمجھ لیا یا پھر رسماً بحث سے احتراز کیا اور خاموش ہو گئے۔

کچھ دیر مزید ورق گردانی کے بعد انہوں نے کومل کی نظموں میں آزاد نظم کی ایک ہی بحر کے استعمال اور یک ہیئتی کے متعلق اپنی رائے دی۔ کومل نے بحر و آہنگ کے سلسلہ میں اپنا نقطۂ نظر پیش کرتے ہوئے بتایا کہ میں شاعری کے فنی حصے کو خالص وجدانی انداز میں محسوس کرتا ہوں۔ میرے یہاں کئی بحریں ہیں، جو موضوع کے مزاج اور آہنگ کے مطابق برتی گئی ہیں۔ میں محض ہیئتی جدت کے لئے بحروں کو شعوری طور پر استعمال کرنے سے گریز کرتا ہوں۔

ہماری گفتگو ہنوز اپنی مخصوص پیچ اور موضوع تک نہیں پہنچی تھی۔ مختلف موضوعات پر سرسری تبادلۂ خیال ہوا تھا لیکن ہم تو ان موضوعات کے متعلق کچھ کہنا چاہتے تھے۔ جن پر سردار جعفری نے ادھر کچھ عرصے سے اپنی تحریر و تقریر میں کچھ عجیب دلچسپ، اور غیر منطقی آرا کا اظہار کیا تھا، اور جن کا تعلق جدید شاعری سے تھا۔

چنانچہ محمود ہاشمی نے اس موضوع کو شروع کرنے کے لئے سردار سے مخاطب ہو کر کہا کہ ادھر کچھ عرصہ سے آپ نے جدید ادب اور خصوصاً جدید شاعری کے متعلق اپنی گفتگو، تقریر اور تحریر میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، کبھی کوئی دلیل پیش کرنے کی کوشش کی ہے، کبھی محض مضحکہ اڑانے پر ہی اکتفا کیا ہے۔ مثلاً ترقی پسند مصنفین کی حالیہ کانفرنس میں نئی شاعری پر تقریر کرتے ہوئے آپ نے جدید شاعری کے بعض موضوعات میں سے ایک موضوع پر اظہار خیال کیا، اور نئی شاعری میں موت کے خوف، اور موت کے موضوع پر

رائے دیتے ہوئے میرؔ کی مثال پیش کی۔ آپ نے کہا کہ میرؔ نے موت کے موضوع کو چار طرح بیان کیا ہے، اور اس کی تفصیل اس طرح ہے۔ نیز یہ کہ موت کا موضوع کوئی نیا موضوع نہیں ہے۔ ہر عہد کے فن کار نے اس موضوع پر لکھا ہے اور خود آپ کی شاعری میں بھی موت ایک اہم موضوع کی حیثیت سے موجود ہے۔ بہرحال آپ نے اپنی تقریر میں میرؔ کی مثال دی، موت کے مختلف نظریات پر بحث کی لیکن آپ نے اس ضمن میں ایک اہم اور بنیادی نکتے کو یکسر فراموش کر دیا۔ مجھے یہ بتایئے کہ آپ کو سترھویں یا اٹھارھویں صدی کی موت میں اور بیسویں صدی کی موت اور موت کے احتمال میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا؟

سردار نے REALIZATION کے انداز میں جواب دیا کہ واقعی بہت بڑا فرق ہے اور یہ کہ وہ اسے محسوس کرتے ہیں اور انہوں نے اس موضوع پر ایک طویل مضمون لکھنا شروع کیا ہے جس میں مختلف ادوار کے شعراء کے یہاں موت کے تصور سے بحث ہے۔

سردار نے مزید وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ بعض موضوعات ایسے ہیں جن کا جدید شاعروں کو کوئی تجربہ نہیں ہے مثلاً جب آپ ۴۷ء اور تقسیم کی بات کرتے ہیں تو مجھے حیرت ہوتی ہے۔ آپ میں ایسے لوگ بہت کم ہیں جنہوں نے ۴۷ء کے خونی دور کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ بیشتر نئے لوگوں کو اس کا کوئی تجربہ نہیں ہے لیکن تجربے کے بغیر ۴۷ء کے متعلق لکھتے ہیں اور اس دور سے خود کو وابستہ سمجھتے ہیں۔

ہاشمی نے کہا کہ جدید تر لکھنے والے ۴۷ء کے ہنگامے کے موضوع پر شاذ و نادر ہی لکھتے ہیں۔ البتہ ہماری تحریروں میں ۴۷ء کا ذکر بھی آتا ہے تو اس لئے کہ ہم نے اپنے شعور کی پہلی منزل اسی المیہ کی صورت میں دیکھی ہے، اور اپنی یادوں میں اس دور کا تلخ احساس آج بھی موجود پاتے ہیں۔ جہاں تک تجربے کا تعلق ہے، عینی شہادت کا نام تجربہ نہیں ہے، ہر تخلیق خود اپنے طور پر ایک تجربہ ہوتی ہے آپ کو شاید معلوم ہو کہ ایملی ڈکنز کی WAR POEMS ان شاعروں کی نظموں سے زیادہ بھیانک ہیں جو محاذِ جنگ پر خود موجود رہے ہیں۔ حالانکہ ایملی ڈکنز نے تو کبھی محاذ کی شکل بھی نہیں دیکھی تھی۔

سردار نے اس موضوع پر کوئی اختلافی دلیل پیش نہیں کی۔ اور اُن کے سکوت سے ہم نے اندازہ لگایا کہ انہوں نے اپنے نقطۂ نظر کی محدودیت کا احساس کر لیا ہے۔ پھر انہوں نے سلسلۂ کلام شروع کرتے ہوئے کہا: میں نئی شاعری کے مخالفوں میں نہیں ہوں۔ میں تو ہر اختلاف اور ہر ارتقائی نسل کو پسند کرتا ہوں اور چاہتا ہوں کہ نئی شاعری ہو، اور نئے شاعر خود کو تسلیم کرائیں اور انہیں تسلیم کیا جائے لیکن بعض باتیں ایسی ہیں جن سے میں اتفاق نہیں کر سکتا۔ مثلاً ایسے جدید شعراء جو ترقی پسند تحریک کے زمانے میں ترقی پسند تھے اور ترقی پسندوں میں بھی ناکام شاعر سمجھے جاتے تھے۔ اب وہ خود کو جدید شعر یا جدید شاعری کا علم بردار کہلانا چاہتے ہیں۔ میں نے علی گڑھ میں خلیل اعظمی سے بھی کہا تھا کہ ترقی پسندوں کی کسی نشست میں اُن پر تنقید ہوئی اور وہ ترقی پسندوں سے بددل ہو گئے (انہوں نے اپنے دیباچے میں اس طرح کا واقعہ لکھا ہے) لیکن میں ان ترقی پسند شعراء میں سے ہوں۔ جو سب سے زیادہ ہدفِ ملامت بنتے رہے ہیں، جب سے میں نے شاعری شروع کی ہے اب تک تقریباً تین سو مضامین میرے خلاف شائع ہوئے ہیں اور پانچ میرے حق میں لیکن میں نے بعض ایسے شاعروں کی روش اختیار نہیں کی جو آج ترقی پسندوں کو گالیاں دے کر جدید بنے ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ میں دیکھتا ہوں کہ نئے شاعروں میں مختلف طرح کے گروہ اور مختلف قسم کی تخصیصیں ہیں، سب کا انداز الگ الگ ہے۔ عمیق حنفی تو بیس برس سے شعر کہہ رہے ہیں اور مختلف چولے

بدلے ہیں۔ ان نئے شعراء میں باقر مہدی بھی ہیں اور خلیل اعظمی بھی اور وحید اختر بھی۔ وحید اختر کی تمام تر شاعری وہی ہے، جو ہم لوگوں کی ہے، وہی انداز، وہی اسلوب، وہی موضوعات، اور وہی شعری نظریہ —— میں تو انہیں ترقی پسند شاعر مانتا ہوں اور آپ انہیں جدید شاعر کہتے ہیں۔ ایک اور قسم شہریار شاعری جیسی کی ہے۔ اُن کی ہر نظم کے جواز میں میں آپ کو کسی بھی ترقی پسند شاعر کا ایک شعر سنا سکتا ہوں۔ آگے چلئے تو عادل منصوری ہیں، ندا فاضلی ہیں، کمار پاشی ہیں۔ ان کے بارے میں کوئی واضح نظریہ ہی نہیں ہے۔ ان کے ساتھ حسن کمال ہیں جو شاعر تو جدید ہیں، لیکن ہیں کمیونسٹ —— آپ (بلراج کومل) ہیں۔ بہرحال اتنی مختلف آوازیں ہیں اور اس ہجوم میں شامل ہو جاتے ہیں گوپال متل جیسے لوگ، جو جدید ادب اور جدید لوگوں کو اپنے مقاصد کے لئے استعمال کرنا، یا اپنے مقاصد کے لئے اس شاعری کا ہم نوا بننا پسند کرتے ہیں۔ یہی وہ صورت حال ہے جس کی وجہ سے میں جدید شاعری سے نہیں بلکہ اس افراط و تفریط سے اختلاف رکھتا ہوں۔

۳۵ء میں جب ہم لوگوں نے لکھنا شروع کیا، اس وقت ایسی صورت نہیں تھی۔ ہم لوگ اپنی زبان اور اپنی روایت سے واقف تھے لیکن ایک نیا رویہ لے کر آئے تھے۔ ہم سے بھی اختلاف کیا گیا تھا۔ میں نے اس وقت ایک شعر کہا تھا،

اختلافات سے کھلتی ہے تخیل کی گرہ
یہ بھی اِک رائے ہے، دشنام نہیں ہے اے دوست

بہرحال ہم نے اس اختلاف کا خیال نہیں کیا۔ اپنی راہ پر چلتے رہے، اور پھر ہم اپنے ناقد بھی اپنے ساتھ لائے تھے۔ آپ کی جدید شاعری کو ابھی تک کوئی ناقد ہی میسر نہیں آیا۔

سردار کا بیان تمام تر صاف گوئی کے باوجود طویل اور زیادہ اختلافی ہوتا جا رہا تھا۔ کومل کچھ کہنا چاہتے تھے، لیکن جعفری کی بات مکمل نہیں ہو رہی تھی، چنانچہ ناقد کے مسئلے پر کومل بیتاب ہو اُٹھے۔ انہوں نے کہا، جعفری صاحب! بات یہ ہے کہ جدید شاعری یا جدید شاعر کوئی CULT نہیں ہے۔ آپ کے ساتھ جو ناقد آئے، وہ در اصل ناقد نہیں تھے بلکہ ایک طرح کے CULT OF POWER کے پروپیگنڈسٹ تھے۔ ہمارے عہد کو ایسے ناقد کی ضرورت نہیں ہے۔ جہاں تک جدید شاعری کے مختلف SCHOOLS OF THOUGHT کا معاملہ ہے، اس کا ایک جواب تو یہی ہے کہ جدید شاعری اس CULT کی نفی ہے جو اس سے پہلے ہمارے یہاں موجود رہا ہے۔ اس کے علاوہ یہ کہ نئے شعراء میں بعض ایسے ہیں جو ابھی تک اپنی روایت سے بھی وابستہ ہیں۔ مثلاً خلیل اعظمی اور وحید اختر، اور بعض بالکل نئے ہیں، اور روایت کے خطِ مستقیم سے الگ اپنی راہ اپنے لئے بنانا چاہتے ہیں۔ میں نے علی گڑھ میں جو مضمون پڑھا تھا اُس میں اس مسئلے پر بحث ہے، اور نئے شاعروں میں جو قدر مشترک ہے، وہ بھی میں نے پیش کی ہے۔

سردار نے پھر کہا۔ روایت تو آپ کی بھی نئی نہیں ہے۔ حلقۂ اربابِ ذوق بھی آپ سے پہلے کی تحریک ہے:

"ہم حلقۂ اربابِ ذوق کی بھی اسی لئے نفی کرتے ہیں کہ انہوں نے دوسری قسم کا CULT بنانے کی کوشش کی تھی،" کومل نے جواب دیا۔ گفتگو کے ساتھ ساتھ لذتِ کام و دہن کا سلسلہ بھی جاری تھا اور اب ہمارے خون میں زیادہ روانی، آوازوں میں پہلے کی نسبت زیادہ برجستگی اور ذہنوں میں ایک نئی جولانی پیدا ہو گئی تھی۔ سردار جعفری نے اپنے بھرپور خطیبانہ لہجے میں کہا کہ میں حنفی کو تو میں روایتی شاعر مانتا ہوں۔

وہ تو ردی کی غزلوں پر غزلیں کہتے ہیں۔

"آپ کے خیال میں کسی شاعر کی زمین میں غزل کہنے والا روایتی ہو جاتا ہے؟" ہاشمی نے پوچھا۔

سردار جعفری نے پھر معتدل لہجے میں تشریحی طرز کی گفتگو شروع کرتے ہوئے کہا، "نہیں ایسا تو نہیں ہے، لیکن عمیق حنفی ایک زمانے سے شعر کہہ رہے ہیں، انہیں قبولیت نہیں ملی، اسی وجہ سے ان کے لہجے میں تلخی پیدا ہو گئی۔ احتشام صاحب والی بحث میں ان کا لہجہ بدتمیزی کا تھا۔"

کومل نے فوراً اعتراض کیا، اور تنقید میں محفوظ علائم کے رویّے سے بچنے اور اپنی شخصیت کے سچّے اور کھرے اظہار کی ضرورت پر زور دیا۔ انہوں نے کہا کہ ادبی بحثوں کو اخلاقیات کی کسوٹی پر پرکھنا درست نہیں ہے۔ بزرگی، احترام، تمیز اور شائستگی سب خصوصیات اچھی ہیں، اور ضروری ہیں، لیکن ادبی بحث میں دلائل کی جگہ ان اقدار و صفات کی تخلیق کہاں کی دانشمندی ہے!

اب گفتگو اور شام، دونوں نقطۂ عروج کو پہنچ چکی تھی۔ ہم دونوں اور سردار، پوری طرح مستعد تھے۔ لیکن ہم سب کا رویّہ منطقی اور استدلالی تھا۔ اس کے بعد ہاشمی نے جو کہا، اس سے گفتگو اور بھی زیادہ شدید اور بحث طلب نکتے پر پہنچ گئی: "جعفری صاحب، بات یہ ہے کہ جس دور میں آپ نے شاعری شروع کی، وہ دور یا FORTIES کا دور فنی اور شعری محرکات کے زوال کا دور تھا۔ آپ لوگوں نے فن سے زیادہ LEGEND کو اہمیت دی۔ اس زمانے میں غالباً ہر ادیب شاعر صرف اپنا LEGEND بنانے کے متعلق ہی سوچ سکتا تھا۔ اس دور کے ادبی مباحث میں اور شخصی تنقیدوں میں فنی نقطۂ نظر موجود نہیں تھا، بلکہ شراب نوشی، گھر سے فرار، سماج سے روٹھنے کی ادا، معاشقہ، سڑک پر چلتی ہوئی محبوبہ کے گلے میں باہیں ڈال دینے والے شاعر کی آشفتہ سری کا قصہ اور کالج کی لڑکیوں میں مقبولیت کے افسانے ہی زیرِ بحث آتے تھے۔ آپ کے تمام ساتھیوں نے، میری مراد ترقی پسند شعراء سے ہے، شاعری یا فن سے کوئی سروکار ہی نہیں رکھا بلکہ LEGEND بنانے کی کوشش کی۔ آپ کی کتاب "لکھنؤ کی پانچ راتیں" بھی اس کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ مجھے یاد آ رہا ہے قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول "میرے بھی صنم خانے" میں ایک بڑا دلچسپ کردار پیش کیا تھا۔ ایک بڑے تعلق دار گھرانے کا نوجوان عشق میں ناکام ہو کر سماج سے بدلہ لینے کے لئے ترقی پسند شاعر بن جاتا ہے، اور گھر سے فرار ہو کر وہ افسانہ طرازی والے کام شروع کر دیتا ہے۔ بہرحال اسی طرح کا پس منظر بیشتر ترقی پسند شعراء کا بھی ہے لیکن جب آپ یہ کہتے ہیں کہ[1] نئے شاعروں میں دو بڑے شاعروں کا نام تو لیجئے یا کسی ایک بڑی نظم کا ذکر کیجئے۔ جب ہم نئے تھے تو ہمارے پاس دو بڑے شاعر تھے، مجاز اور فیض اور ہم اس سوال کا جواب دینے کے اہل تھے۔ آپ نہیں ہیں: آپ کی اس قسم کی تاویلات سے میرے ذہن میں کئی سوالات پیدا ہوتے ہیں اور میں ان کا تجزیہ کرتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ اوّل تو ہمارے عہد کو بڑے شاعر کی ضرورت نہیں ہے۔ سائنس اور ٹکنالوجی کے کسی شعبے میں کوئی شخصیت بڑی ہو سکتی ہے۔ لیکن شاعری بڑا آدمی نہیں، اپنی روش سے مختلف، یعنی روایت کی نسبت مختلف شاعر پیدا کرنا چاہتی ہے۔ دوسرے یہ کہ جن شاعروں

---

[1] سردار جعفری نے علی گڑھ میں ایک نجی ملاقات میں جدید شاعری کی کم مائیگی پر بحث کرتے ہوئے براج کومل سے یہ بات کہی تھی۔

کی بڑائی اور عظمت کا آپ جھٹ سے دعویٰ کر سکتے تھے، کیا انہیں آپ اب بھی بڑا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ مثلاً مجاز کے متعلق آپ کی رائے کیا آج بھی وہی ہے جو اس عہد میں تھی، جب آپ نئے نئے تھے؟ آپ مجاز کی نظم آوارہ کو اپنے اس ترقی پسند دور کی بڑی[ؔ] نظم کہتے ہیں میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے ادب میں اگر کبھی مجہول یا بے مقصد بغاوت اور بے سبب غم و غصّے یا پشیمانی اور بے چارگی کا اظہار ہوا ہے۔ تو "آوارہ" اس کی ایک مثال ہو سکتی ہے۔ لیکن ان خصوصیات سے نہ شاعر بڑا بنتا ہے نہ نظم بڑی ہو سکتی یا کہی جا سکتی ہے۔

ہاشمی نے دم لیا تو کومل نے بات آگے چلانے کی کوشش کی، لیکن اس سے قبل ہی جعفری نے کہا "آپ بھی LEGEND بنا چکے۔ شاید آپ کو اس لئے شکوہ ہے کہ آپ اپنا LEGEND بنا نہیں سکتے۔"

ہاشمی نے مسکراتے ہوئے کہا: "ہم بُت شکن ہیں، بُت گر نہیں لیکن آپ کا یہ جملہ ثابت کر رہا ہے کہ آپ کو ہمارے تجزیے سے اختلاف نہیں ہے۔ آپ یہ تسلیم کر رہے ہیں کہ مجاز جیسے شاعروں کو آپ بڑا شاعر اس لئے کہتے ہیں کہ ان کی ذات سے کوئی افسانوی روایت بھی وابستہ ہے۔"

سردار نے پھر سنجیدہ اور شفقت آمیز، تشریحی رویہ اختیار کر لیا۔ انہوں نے کہا کہ وہ مجاز کو آج بھی اچھا شاعر مانتے ہیں۔ لیکن مجاز نے ۱۹۴۷ء تک ہی اچھی شاعری کی۔ اس کے بعد مجاز کی شاعری کو زوال آ گیا۔ "میں مجاز کو ۱۹۴۷ء تک ہی اچھا شاعر مانتا ہوں۔ جہاں تک آوارہ کا تعلق ہے۔ یہ بہت نئی نظم ہے۔ اس میں وہ رویّہ ہے جو آپ کے ANGRY YOUNG MEN کے یہاں ملتا ہے۔ پھر اس نظم کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ مجاز نے لفظ "آوارہ" کو نئے معنی دیئے ہیں۔ میر نے آوارہ کا لفظ مبتذل مفہوم میں باندھا ہے۔ غالب نے اس لفظ کو کسی قدر و منزلت کا حامل بنایا۔ غالب کا شعر ہے ؎

ہیں اور اک آفت کا ٹکڑا، وہ دلِ وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا،

ہاشمی نے درمیان میں ہی کہا، "قدر و منزلت نہ کہیئے، کہیئے کہ مفہوم کو وسعت دینے کی کوشش کی۔ مثلاً اس شعر میں اگرچہ 'آوارہ' کا لفظ موجود نہیں ہے لیکن مفہوم ہے ؎

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہگذار تھا،

سردار نے ہاشمی کی بات کو بھی کسی قدر تسلیم کرتے ہوئے اپنی بات جاری رکھی، ہاں تو مجاز نے اس لفظ کو ایک نئے معنی دیئے اور "آوارہ" کو ایک عہد کا کردار، ایک عہد کا ہیرو بنا کر پیش کیا۔

"یہ تو لفظی آوارگی ہے۔ میرے خیال میں شاعری لفظ کی نہیں مفہوم اور رویے کی متحمل ہوتی ہے۔" بلراج کومل نے کہا: "جدید شاعری محض الفاظ کے تعاقب کو اپنا فن نہیں سمجھتی۔"

؎ یہ حوالہ بھی سردار جعفری نے علی گڑھ کی گفتگو میں پیش کیا تھا۔

سردار نے پھر تدرے برجستگی کے ساتھ کہا۔ "جدید شعراء میں بعض لوگ تو ایسے ہیں جنہیں زبان اور فن کا کوئی علم ہی نہیں ہے۔ میراجی کو ہی لیجئے، ان کی شاعری مجھے بہت زیادہ پسند نہیں ہے۔ لیکن نئے شعراء میں تو کوئی میراجی کو بھی SURPASS نہیں کر سکا۔"

ہاشمی نے فوراً جواب دیا، "آپ کے خیال میں آپ کی اس دلیل میں کوئی وزن ہے؟ کیا ہم شاعری کی میزان SURPASS کرنے نہ کرنے کے نقطہ نظر سے کرتے ہیں؟ کیا کالرج، میتھو آرنلڈ اور ٹی ایس ایلیٹ کو اس لئے بڑا ناقد سمجھا جاتا تھا کہ انہوں نے ارسطو کو (SURPASS) کیا ہے؟ آپ کی نسل کے شعراء میں کوئی شاعر ہے جس نے اقبال کو SURPASS کیا ہے؟ آپ کی یہ دلیل بے معنی ہے۔"

سردار مسکرائے اور پھر پہلو بدل کر مستعد ہو گئے۔ "مجاز کی آوارہ کے سلسلے میں ایک بات اور کہتا ہوں۔ اس پر آپ نے کبھی غور نہیں کیا ہوگا وہ یہ کہ اگر "آوارہ" نہ لکھی جاتی تو اختر الایمان کی نظم "ایک لڑکا" بھی کبھی تخلیق نہ ہوتی۔"

ہاشمی نے فوراً سردار سے پوچھا، "کیا یہ بات بھی آپ LOGICAL ARGUMENT کے طور پر کہہ رہے ہیں؟" ہاشمی کے لہجے میں ایک لطافت تھی۔ اسی لطافت کے ساتھ ہاشمی نے ایک اور سوال کیا: "یہ کوئی نجوم کا مسئلہ ہے کیا؟ اگر آپ دونوں شاعروں کے ستاروں کے حساب سے یہ بات کہہ رہے ہیں، تب تو واقعی بازیافت ہے۔ کم از کم میں تو علم نجوم سے واقف نہیں ہوں۔"

اس مرحلے پر ہمارے چہروں پر جس قسم کے اثرات نمایاں ہوئے، ان کو بیان کرنا ضروری نہیں۔ لیکن ہم میں سے کوئی بھی بے مزہ نہیں ہوا تھا۔ سردار نے بھی اس گفتگو سے محظوظ ہوتے ہوئے بتایا کہ دراصل ایک لڑکا (اختر الایمان)، آوارہ (مجاز) کے کردار کا داخلی پھیلاؤ ہے۔ انہوں نے یہ بھی کہا کہ انہوں نے دونوں نظموں کا اس نقطہ نظر سے مطالعہ بھی کیا ہے۔

اس کے بعد ہم نے طے شدہ یا مخصوص مطمح نظر کے مطابق کسی تخلیق کے مطالعے کے مسئلے پر اور ادبی ذہن اور نقطہ نظر میں سریع الاعتقادی کی بعض مثالوں پر گفتگو کی۔ مقصد یہ تھا کہ ہم اور سردار جعفری، اپنے نظریات سے متعلق، بعض رویوں کے متعلق تاویل و استدلال اور بحث میں پڑے بغیر، ایک دوسرے کو سمجھنے کی کوشش کریں، اور ہم بعض انتہائی متنازعہ فیہ امور کو بالواسطہ نہیں بلکہ بلاواسطہ کہہ ڈالیں۔

چنانچہ ہم نے اپنے ذہنوں میں ہی یہ سوچ لیا کہ ہم نے اپنا نقطہ نظر یا اپنے احساس کے مطابق صحیح اور صائب نظریہ سردار جعفری تک منتقل کر دیا ہے اور شاید انہوں نے اسے قبول کر لیا ہے۔ یا کم از کم قبول کرنے کی منزل تک آنے کے لئے غور و فکر کے لئے ذہن نشین کر لیا ہے۔ اور شاید اس طرح دونسلوں کے سوچنے کے مختلف طور طریقے ایک دوسرے پر منکشف ہو گئے ہیں۔

کومل نے ان دونسلوں کے اختلافی رویے، اور مختلف پس منظر کی بحث کو اور زیادہ وضاحت آمیز بنانے کے لئے کہا، جعفری صاحب LEGEND کے تصور کے علاوہ آپ لوگوں کے ساتھ ایک خصوصیت اور تھی، جو ہمارے ساتھ نہیں ہے آپ لوگ WHOLE TIMER تھے اپنے گھروں اور ذمہ داریوں کو تیاگ کر آئے تھے۔ اور پھر وہ عہد کم از کم آپ کی قسم کی شاعری کی ترسیل کے لیے بہت مناسب تھا۔ ہم لوگوں نے خالص ادب کو ہی اپنا اوڑھنا بچھونا نہیں بنایا۔ زندگی کی ذمہ داریوں اور تجربات سے کنارہ کشی اختیار نہیں کی۔ لیکن تخلیقی کام بھی جاری رکھا۔ ہم میں سے بیشتر لوگ ایسے ہیں جن کی نجی مصروفیات تخلیقی کاموں کی نسبت انتہائی مختلف اور غیر مطابق ہیں۔ اس کے باوجود ہم لوگ تخلیقی کام کر رہے ہیں۔ اس اعتبار سے ہمارے آپ کے ACHIEVEMENT میں ایک خاص سطح پر فرق ہونا لازمی ہے۔ میرا مطلب عوامی رابطے اور مقبولیت سے ہے۔

سردار اب اور زیادہ کھُل کر باتیں کرنا چاہتے تھے۔ انہوں نے کومل کے نقطۂ نظر کو تسلیم کیا۔ اور کہا کہ ہم لوگ واقعی اپنے گھر چھوڑ کر آئے تھے، اور WHOLE TIMER بھی تھے۔ میں آج کے ادیبوں شاعروں کو دیکھتا ہوں۔ مثلاً خلیل اعظمی یا ان کی طرح یونیورسٹی کی ملازمت کرنے والے ادیب شاعر ہیں۔ جنہیں اگر ہماری نسبت وقت کم میسّر آتا ہے تو دیگر سہولیات اور آسائشیں بہت زیادہ میسّر ہیں WHOLE TIMER ہونے کے کچھ فائدے ہیں، تو نقصان بھی بہت ہیں۔ اس لئے صرف اس سطح پر تو کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی پھر بھی میں نئے لوگوں کے ACHIEVEMENT سے خوش ہوں۔ البتہ یہ چاہتا ہوں کہ ان کے متعلق ابھی فیصلہ کن یا تعریفی تحریریں یا بیانات شائع نہ ہوں اس سے نئے ذہن کا ارتقاء رُک جاتا ہے، اور فنکار جلد ہی اپنی جستجو سے مطمئن ہو جاتا ہے۔ ہمارے ساتھیوں میں بعض ایسی مثالیں موجود ہیں۔ نئے لوگوں کو ابھی خوب لکھنے اور شائع ہونے کا موقع ملنا چاہیئے۔ میرے خیال میں ان کی یہ توقع مناسب نہیں کہ ناقدان کے بارے میں سوچیں، لکھیں اور ان کی تعریفیں کریں۔

بلراج کومل نے ایک سوال پوچھا۔ "آپ کے خیال میں کیا ترقی پسند تحریک کا اب بھی کوئی وجود ہے؟ کیا یہ تحریک کمیونسٹ پارٹی کے زیرِ اثر رہی ہے؟"

ہاشمی نے کومل کے سوال میں اضافہ کرتے ہوئے کہا "میں نے سنا تھا کہ آپ اور ملک راج آنند، ترقی پسند تحریک کی حالیہ کانفرنس اور اس کی تنظیمِ نو کے حق میں نہیں تھے۔ آپ کو اس نام سے بھی اختلاف تھا اور آپ پروگریسو رائٹرس ایسوسی ایشن کی جگہ انڈین رائیٹرس ایسوسی ایشن نام چاہتے تھے۔"

سردار نے ہاشمی کی بات کی تصدیق کی اور کومل کے سوال کے جواب میں کہا کہ "میرے نظریئے کے مطابق اب ترقی پسند تحریک کا کوئی وجود نہیں ہے۔" انہوں نے پورے وثوق کے ساتھ یہ بھی کہا کہ اس تحریک پر کمیونسٹ پارٹی کی جانب سے کوئی دباؤ نہیں تھا۔ "میں اندر کا آدمی ہوں۔ آپ کو صحیح بتا رہا ہوں۔ بعض نظریات کو ہم نے خود اپنے طور پر حاوی کر لیا تھا۔"

سردار کی یہ باتیں ہمارے لئے تعجب خیز بھی تھیں، اور ان میں اعتراف کے جو عناصر شامل تھے ان سے ہمیں احساس ہو رہا تھا کہ بیسویں صدی کسی نہ کسی منزل پر فرد کو اس کی شخصیت کے ذاتی عنصر اور ان کی صداقت سے روشناس کرا ہی دیتی ہے۔ یہ عہد مومن کا عہد تو نہیں ہے، جو آخری وقت، کو اپنی لاچاری یا لکیر پرستی کا جواز بنا لیتا تھا۔

اس موقع پر ہاشمی نے خود سردار جعفری کی شاعری کے ذریعہ بعض دیگر جزئیات کو سمجھنے کے لئے سردار جعفری سے کہا، آپ کے نئے مجموعے 'ایک خواب اور' کی کچھ نظمیں جو آخری حصّے میں ہیں جن کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اپنے تبصرے میں اشارہ کیا ہے۔ اُن میں آپ ترقی پسند شاعری سے زیادہ ہمارے دور میں جدید شاعری سے قریب نظر آتے ہیں۔ کیا آپ نے اسے محسوس کیا ہے؟

اس سوال پر سردار کا چہرہ اطمینان و آسودگی کی آماجگاہ بن گیا، اور انہوں نے کچھ ایسے انداز میں کہنا شروع کیا، جیسے اپنی زندگی کا کوئی قیمتی راز، تمام تر اپنائیت کے ساتھ ہمیں بتا رہے ہوں۔ "بات یہ ہے کہ میں اپنی سابقہ روش سے DISILLUSION ہو چکا ہوں۔ میرے نظریات بدلے ہیں۔ میرے اس مجموعے میں، اور اس سے پہلے کی بعض نظموں میں ایسے بہت سے اشارے موجود ہیں جن سے ان کا ثبوت مل سکتا ہے لیکن لوگوں نے اس پر توجہ نہیں دی۔ میں ۱۹۴۹ء میں ناسک جیل میں ایک [illegible] ورکر کے طور پر بھی سوچ

بھی نہیں سکتا کہ کسی کمیونسٹ اسٹیٹ میں وہ سب کچھ بھی ہو سکتا ہے، جو اسٹالن کے دور میں ہوا۔ اسٹالن[1] کے عہد کے واقعات نے میرے تمام طلسم توڑ دیئے اور میں اپنے نظریات کی رُو سے ایک طرح — DISILLUSIONMENT کا شکار ہو گیا۔ ۱۹۴۹ء کے بعد سے میری نظموں میں رویے کی تبدیلی کے ابتدائی اثرات نمایاں ہونے شروع ہو گئے تھے :

"کیا آپ نے اسٹالن کی موت پر کوئی نظم لکھی تھی؟" بلراج کومل نے دریافت کیا۔

جعفری نے گفتگو شروع کرتے ہوئے جواباً کہا۔ "نہیں میری ایک پرانی نظم ہے "اسٹالن کھتا" لیکن اسٹالن کی موت پر میں نے کوئی نظم نہیں لکھی تھی[2]۔ بہر حال اس ازالۂ سحر کے بعد میرے یہاں بعض تبدیلیاں ہونی شروع ہوئیں، اور میری بعض نظموں میں اس کا اظہار بھی ہوا۔

لیکن میں ابتدا میں کچھ عرصہ تک تکنیک کا شکار رہا۔ اس کے بعد "ایک خواب اور" کی بعض نظمیں ہیں، جن میں میرے یہاں قطعاً ایک نیا رویہ سامنے آیا ہے۔ میں نے اس مجموعے کے شروع میں "خواب" سے متعلق جو چند سطور لکھی ہیں، اس کا ایک ایک لفظ بہت سوچ سمجھ کر لکھا ہے اور اس تحریر میں میرے نظریات کی تبدیلی کا واضح اشارہ موجود ہے۔ اس تحریر کا مفہوم بہت اہم ہے۔ اس سے آپ کئی باتوں کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ خواب ہر دور کا مقدر ہیں۔ لیکن یہ خواب ہیں، اور میں خواب کی منزل سے آگے جانا چاہتا ہوں۔ ابھی میں کچھ بتا نہیں سکتا کہ آئندہ میں کیا کروں گا۔ بہر حال میرا سفر جاری ہے۔ میرا یہ مجموعہ تمام تر ایک ہی موضوع پر ہے۔ اس کی تمام نظموں میں وہی نظریہ کارفرما ہے جو میں نے شروع میں چند سطور میں تحریر کر دیا ہے۔ اسی لئے میں نے اس مجموعہ کا نام بھی "ایک خواب اور" رکھا ہے۔

ہم نے سردار جعفری کی ان باتوں کو پلک جھپکائے بغیر سنا، اور ایک ایک حرف ذہن نشین کرتے گئے۔

ہاشمی نے ایک لمحے کی متاثر کن خاموشی کے بعد کہا: آپ اپنی اس شاعری کو VISIONERY POETRY کہہ سکتے ہیں، لیکن اس مجموعے کی بیشتر ابتدائی نظموں میں آپ کے پرانے رویے اور پرانے اسلوب کی چھاپ ہے۔ بعض طویل نظمیں تو خالص "خون کی لکیر" کے انداز کی ہیں۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے، آپ کے ان مجموعوں میں، جنہیں شاید DISILLUSION ہو جانے کے بعد اب اپنی شخصیت سے ہم آہنگ نہیں پاتے ہوں گے، ان کی نظموں میں بھی کہیں کہیں POETIC EXPRESSION تو مل جاتے ہیں۔ کہیں بعض استعارے

---

[1]، [2]۔ جعفری صاحب نے اسٹالن کے جابرانہ رویہ کے بارے میں، ۱۹۴۹ء میں ہی اپنے DISILLUSIONMENT کا اعتراف کیا ہے۔ اسٹالن کا انتقال مارچ ۱۹۵۳ء میں ہوا تھا۔ عین اسی موقع پر دہلی میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس ہو رہی تھی جس میں سردار جعفری نے اسٹالن کی موت پر نظم بھی پڑھی تھی (دیکھئے شاہراہ دہلی کا کانفرنس نمبر)۔ اسٹالن کے دور بربریت سے جو پردہ اٹھا، وہ خروشچیف کے عہد کا واقعہ ہے۔ اس سے پہلے دنیا کے سامنے ان رازہائے سربستہ کو کسی نے پیش نہیں کیا تھا۔ ممکن ہے جعفری صاحب نے ۱۹۴۹ء میں ہی اسٹالن کے جبر و تشدد کا پتہ چلا لیا ہو۔ اگر ایسا تھا تو انہیں اس راز کو افشا کر کے اپنے ازالۂ سحر اور صداقت پسندی کا ثبوت دینا چاہیئے تھا۔ اس طرح ان کا نام اردو ادب کے علاوہ دنیا کی سیاست کی تاریخ میں بھی اپنے لئے جگہ محفوظ کر لیتا۔ ہم نے دورانِ گفتگو جعفری صاحب کے اس بیان کو اس لئے قابلِ بحث نہیں سمجھا کہ یہ معاملہ یا تو سردار جعفری کی ذات، ان کے اعتراف کی صادق نوعیت سے متعلق ہے یا پھر خبر رساں ایجنسیوں سے۔ ظاہر ہے پہلی صورت میں ہمیں شک کرنے کی گنجائش نہیں تھی اور دوسری صورت ہمارے موضوعات سے بعید تھی۔

اور تشبیہات مزہ دے جاتی ہیں۔ مثلاً:

کہاں ہیں وہ دل نواز بانہیں، وہ شاخِ صندل
کہ جن پہ انگڑائیوں نے اپنے حسیں نشیمن بنالئے ہیں

اسی طرح کے اور بھی EXPRISSIONS ہیں۔ "ایک خواب اور" کی آخری مختصر نظموں میں یہ خوبی اور بھی زیادہ تکمیلی صورت میں موجود ہے۔ لیکن طویل نظموں میں پرانا رویہ ہے۔

سردار نے ہاشمی کی بات کی تائید کی اور کہا کہ، ان کا بھی یہی خیال ہے۔ بعض نظموں میں اس دور کی چھاپ موجود ہے۔ سردار نے یہ بھی بتایا کہ اب وہ اسے بالکل بدل رہے ہیں۔

ہاشمی نے گفتگو کو ایک بار پھر گرم بناتے ہوئے کہا: پھر بھی بعض باتیں ہمارے آپ کے نظریات میں اب بھی اختلافی نوعیت کی حامل ہیں۔ مثلاً آپ کہتے ہیں کہ میں ادب میں ابلاغ کا قائل ہوں۔ میرے خیال میں ابلاغ کوئی ایسی صفت نہیں ہے جو شاعری میں الگ سے شامل کی جاتی ہو۔ اس کے علاوہ یہ کہ اگر آپ ابلاغ کو مانتے ہیں، تو اس کے ایک معنی یہ بھی ہیں کہ آپ اپنی نظموں میں شعوری طور پر اس کا التزام رکھتے ہیں۔ لیکن کچھ روز پہلے آپ نے شمس الرحمٰن فاروقی کے تبصرے پر رائے دیتے ہوئے کہا تھا کہ انہوں نے آپ کی ایک نظم کو سمجھا نہیں۔ آپ نے اس نظم میں ایک برہنہ عورت کی تصویر پیش کی ہے۔ اسے ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ آپ کی اس نظم میں ابلاغ موجود نہیں ہے۔ ہمارے نظریئے کے مطابق شاعری KNOWLEDGE نہیں EXPRISSION ہے۔ اگر "EXPRISSION" ہے تو پھر شاعری خود اپنے طور پر ترسیل ہے۔ لیکن ابلاغ نام کی کوئی ایسی چیز شاعری میں کہاں ہوتی ہے، جسے الگ سے شامل کرکے ابلاغی صفت پیدا کی جاسکتی ہو۔ اور اگر ابلاغ کو ہی شاعری کی بنیاد یا کلید سمجھ لیا جائے تو پھر ہم شاعر کو شاعر کیوں کہیں، مبلغ کیوں نہ کہیں، سامع یا قاری کے ذہن اور حسی ادراک کو شل کر دینے کا نام ابلاغ ہوسکتا ہے۔ ہمارے یہاں تو وہ سامع اور قاری بھی موجود رہا ہے، جو شعر کے اصل مفہوم کے علاوہ اور کوئی اور مفہوم بھی اخذ کرنے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ مثلاً شاعر نے شعر پڑھا،

یہ سوال بوسہ اس نے مجھے رُک کے دی جو گالی
میں ادب کے مارے اس کو نہ دیا جواب اُلٹا

اور ہمارے سامع یا قاری نے وہ مفہوم بھی سمجھ لیا، جو شعر کے مفہوم کے علاوہ ہے۔ تو کیا اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس شعر میں دوگنا ابلاغ ہے؟ میرے خیال میں ابلاغ شعر یا شاعر کا مسئلہ ہی نہیں ہے۔ یہ تو پڑھنے یا سننے والے کا مسئلہ ہے۔

جعفری صاحب نے مسکراتے ہوئے کہا، "یہ مثال آپ غلط دے رہے ہیں۔ یہ محض آپ کی لفاظی ہے۔ ابلاغ کی بحث نہیں ہے۔ یہ تو ہمارے قدیم دور کے قاری کی ذہانت اور سخن فہمی اور شعری معیار ہے۔ کسی مشاعرے میں شاعر نے مصرع پڑھا، اور اس دور کا قاری مصرع دہراتے ہوئے فوراً اپنی ذہانت اور سخن فہمی کا ثبوت دیتا ہے۔۔۔"

سردار کی بات ابھی نامکمل ہی تھی کہ ہاشمی نے ایک مصرعہ پڑھ کر اسے مکمل کر دیا۔ —— چڑھتا دار کے، دو ہو کے گرا وہ۔ یہی سنانا چاہتے ہیں نا آپ!

جعفری نے کہا، "ہاں — ایسی اور بھی مثالیں ہیں۔ لیکن ان کا تعلق ابلاغ سے نہیں، اس دور کے شعری مزاج سے ہے۔ بات یہ ہے کہ عادل منصوری جیسے بعض نئے شاعر جان بوجھ کر ابہام پیدا کرتے ہیں۔ اگر کسی نظم یا شعر کے کوئی معنی ہی نہ ہوں تو اسے ہم تخلیق کیسے کہہ سکتے ہیں۔ ایسا کون سا جذبہ ہے، جس سے انسان مانوس نہ ہو یا سمجھ نہ سکتا ہو؟"

ہاشمی نے کہا: "تخلیق معنی میں نہیں، مفہوم اور مفہوم کے مفہوم میں سانس لیتی ہے۔ معنی کے گرد مفہوم کا جو نورانی ہالہ ہوتا ہے، اسی بے حرف ہالے میں تخلیق کا مفہوم اور تاثر موجود ہوتا ہے۔ جہاں تک جدید شاعری میں ابہام کا معاملہ ہے، اس سلسلے میں آپ کو اپنا ایک دلچسپ تجربہ بتاتا ہوں۔ آپ بمبئی میں رہتے ہیں۔ میں بھی کئی برس بمبئی میں رہا ہوں۔ سورج نکلتے یا غروب ہوتے وقت مجھے سمندر کے نظارے کا بے حد شوق تھا۔ میں نے وہاں اکثر دیکھا ہے کہ سورج غروب ہونے پر سمندر اور اُفق کا فاصلہ نگاہوں سے اوجھل ہو جاتا ہے یہ روشنی سے آراستہ ایک عجیب بے کرانی اور وسعت کا منظر ہوتا ہے۔ اس منظر کو دیکھ کر مجھے کبھی یہ احساس ہوتا تھا کہ سمندر کی وسعت بے پناہ ہے اور کبھی مجھے یوں لگتا تھا، جیسے میرا اپنا وجود، میرا اپنا داخلی احساس اس بے کرانی اور وسعت کی آماجگاہ ہے۔ یعنی خارج کا منظر میرے داخلی احساس میں ایک عجیب تبدیلی کا باعث بنتا تھا۔ میں اس تجربے کو ابہام یافتہ اور بیانیہ (ابلاغ والی) شاعری کے فرق سے تعبیر کرتا ہوں۔ ابلاغ والی شاعری خارج کا ایک رُخہ منظر پیش کرتی ہے، اور ابہام والا شعر، میرے داخلی احساس کی زیادہ دُورخی کیفیت کی ترجمانی کرتا ہے:

صرف ابلاغ کا موضوع ہی ایسا تھا، جس پر سردار جعفری نے ہمیں کوئی حتمی جواب نہیں دیا، بلکہ اسے نظریاتی اختلاف کا نام دے کر اپنے طور پر موضوع کو ختم کر دیا۔

ہاشمی نے ایک بات اور کہی، "آپ نے عتیق حنفی کے سلسلے میں 'شاعر' میں شائع شدہ مضمون میں ٹی۔ ایس ایلیٹ کو شہنشاہیت پرست لکھا ہے۔ ایلیٹ نے اپنے ایک لکچر میں کہا تھا کہ میں شاعری میں کلاسسٹ ہوں، اور عقیدے کے اعتبار سے رائلسٹ۔ شاید آپ نے ROYALIST کا ترجمہ شہنشاہیت پرست کیا ہے لیکن یہ صحیح نہیں ہے۔ یہاں ایلیٹ نے کیتھولک ہونے کی وجہ سے اپنی CHIRSTIAN ORTHODOXY کو پیش کیا ہے، خصوصاً اس لئے بھی کہ وہ دانتے کا خوشہ چیں ہے۔ آپ اسے شہنشاہیت پرست لکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں آپ اپنے ماخذ کے متعلق کچھ بتایئے۔

سردار نے جواب میں کہا، "دراصل IMPERIALIST کا ترجمہ شہنشاہیت پرست کیا ہے۔ جہاں تک ماخذ کا تعلق ہے، میں نے کسی اخبار میں ایلیٹ کا ایک بیان پڑھا تھا۔ اس میں اس نے خود کو امپریلسٹ بتایا ہے۔ میرے پاس وہ کٹنگ بمبئی میں موجود ہے۔ آپ کو بھیج دوں گا۔"

ایلیٹ کے متعلق رائے دیتے ہوئے سردار نے کہا، "دراصل مجھے ایلیٹ زیادہ پسند نہیں ہے۔ اس کی صرف دو نظمیں مجھے پسند ہیں۔ ایک پرو فروک اور ——"

ہاشمی نے بات اچک لی، "دوسری ویسٹ لینڈ، ٹھیک ہے؟"

سردار جعفری نے اثبات میں جواب دیا۔

کومل نے کہا: "لیکن پروفروک تو ایلیٹ کی پہلی نظم ہے۔"

ہاشمی نے پوچھا: "پروفروک تو آپ کی سمجھ میں آتی ہو گی؟"

"ہاں یہ نظم میری سمجھ میں آتی ہے۔"

"لیکن یہ نظم بعض لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتی۔" ہاشمی نے کہا۔

"ہو سکتا ہے۔" سردار نے مختصراً جواب دیا۔

"اس کا مطلب یہ ہوا کہ اگر ابلاغ کوئی چیز ہے تو اس کی حیثیت UNIVERSAL نہیں ہوتی۔ جو نظم آپ کی سمجھ میں آجاتی ہے، وہ بعض دیگر حضرات کے لئے ابہام زدہ ہوتی ہے۔ اسی طرح جو تخلیق دوسروں کی سمجھ میں آتی ہے، لیکن آپ اسے نہیں سمجھ پاتے، تو ابلاغ تو اس میں بھی یقیناً ہوتا ہے لیکن ابلاغ کے LEVEL مختلف ہیں۔" ہاشمی نے کہا۔

"ہاں یہ بات قرین قیاس ہے۔ ابلاغ کی سطحیں مختلف ہو سکتی ہیں۔" سردار نے جواب دیا۔

سردار جعفری نے گھڑی پر نظر ڈالی، اور ہمیں اپنی روانگی کے حتمی فیصلے سے آگاہ کیا۔ کچھ دیر مینو سے باتیں کیں اور آیندہ کسی عجلت پہ ملاقات کے وعدے پر رخصت ہو گئے۔

ان کے جانے کے بعد ہم دونوں دیر تک سوچتے رہے کہ کیا ہم نے سردار جعفری کے نظریات سے آگاہی حاصل کر لی ہے، اور کیا ہم نے اپنا مطمعٔ نظر ان پر منکشف کر دیا ہے۔ اور کیا ہماری گفتگو میں ابلاغ کی وہ سطح موجود تھی جس کی رُو سے سردار جعفری کسی بات کا مفہوم سمجھ لیتے ہیں—!

"ہر وہ شخص جو ایک ایماندار شہری کی زندگی بسر کرتا ہے جو چور بازاری اور بد دیانتی کی حوصلہ افزائی نہیں کرتا، جو رزقِ حلال کو اپنی اور اپنے بال بچوں کی زندگی کا کفیل بناتا ہے، جو اپنے ملک کو گالی نہیں دیتا، جو زمانے کے نیک و بد اور بلند و پست کی ہر بُری کیفیت کا اپنے وطن کو ذمہ دار نہیں ٹھہراتا جو صوبائی یا جماعتی تعصب سے کام نہیں لیتا، جو افتراق پیدا کرنے یا اختلاف کو ہوا دینے کی کوشش نہیں کرتا اور جو اپنی بساط کے مطابق اپنے اہلِ وطن کی مدد اور خیر خواہی سے گریز نہیں کرتا۔ وہ یقیناً اس مملکتِ خداداد کو استحکام بخشنے اور اس کے مستقبل کو روشن کرنے میں ایک قابلِ قدر حصہ لیتا ہے۔"

(مولانا صلاح الدین احمد مرحوم)

بازگشت

رحمان مذنب

ارسطو کے باب میں

'اوراق' کے پچھلے شمارے میں ظفر اقبال صاحب نے سالنامے میں مطبوعہ میرے مضمون 'ارسطو کے حوالے سے اس بات پر اظہارِ حیرت کیا ہے کہ دھرتی دھرم کے پیروکار اپنے مردے زمین میں گاڑتے اور فلک پرست جلاتے تھے۔ پھر اقبال صاحب نے یہ بھی پوچھا ہے، کیا ہمارا کلچر یونانی کلچر سے ربط رکھتا ہے؟

اس سوال کا جواب ایک دو جملوں میں نہیں دیا جا سکتا۔ بدقسمتی سے ہمارے یہاں بشریات (— ANTHROPOLOGY) ایسے اہم موضوع پر بہت کم توجہ دی جاتی ہے۔ حالانکہ یہ اوّلین توجہ کا مستحق ہے۔ اس کے وسیع مطالعے کی سخت ضرورت ہے۔ جو حضرات مذہب کی ماہیت، پیدائش اور اس کے ارتقا کی تفصیل جاننا چاہتے ہیں، انہیں معاشرتی بشریات کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیے اور نہیں تو کم از کم فریزر کی لافانی تالیف GOLDEN BUNGH ضرور پڑھنی چاہیے۔ یہ کتاب مفصل ہی نہیں بلکہ مستند بھی ہے۔ جادو کا مطالعہ ہر صاحبِ ذوق کی تسکین کا سامان رکھتا ہے۔ علمائے کرام کو اس کا تخصیصی مطالعہ کرنا چاہیے کیوں کہ ہزاروں سال تک نہیں صدیوں تک مذہب اور جادو میں تصادم رہا۔ موسیٰؑ اور سامری کا معرکہ اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ قرآنِ پاک میں مختلف مقامات پر جادو کی نسبت حوالے موجود ہیں۔ انہیں پوری طرح سمجھنا چاہیے۔ پھر یہ کیا ستم ہے کہ جادو کا نام جس قدر عام ہے۔ اس کا صحیح علم اسی قدر مفقود ہے لوگ جادو کے بارے میں جو کچھ جانتے ہیں یا اس کے بارے میں انہوں نے جو کچھ سن رکھا ہے۔ وہ جادو نہیں، جو جادو ہے اس کے بارے میں انہیں کچھ علم نہیں یا کم علم ہے۔

جادو ایک ایسا نظامِ فکر و عمل اور مسلک ہے جو ہزاروں برس تک نیل، فرات اور دجلہ کی وادیوں میں مروّج رہا۔ اس کے سایۂ عاطفت میں نینوا، بابل، میمفس اور تھیبز کی پُرشکوہ تہذیبیں پروان چڑھیں۔ فنِ تعمیر، کیمیا، علم حرکت الماء (HYDRAULICS -)، آبیات (HYDROLOGY -) زراعت، تجارت، فنِ حرب اور دینی فلسفے نے ترقی کی۔ بعض شعبوں میں بے پایاں ترقی ہوئی۔ نینوا کے حکمران اشور بنی پال کے بے مثال دارالکتب کی تختی الواح، فراعنہ کے حنوط شدہ پیکر، تعویزی مہریں، معبد، مقبرے، پتھر پر کندہ تحریریں، متونِ اہرامیہ ادب اور دیگر نوادر ماضی کے حسین چہرے سے نقاب اٹھاتے اور ارتقائے فکر کی کڑیاں ملاتے ہیں۔ جادو نے ریت کو جنم دیا۔ یہ ریت (RITUAL) سحر پرستی کی عبادت تھی۔ ریت نے شاعری، منظوم ڈرامے، تھیٹر، رقص، موسیقی ایسے فنونِ لطیفہ کو جنم دیا۔ جادو کا یہ انمول اور لازوال کرشمہ ہے۔

دھرتی دھرم اور فلک پرستی جادو ہی کی دو شاخیں تھیں۔ مصر میں صرف ایک حد تک اور یونان میں بڑی حد تک تادیر ان میں تصادم رہا۔

عام طور پر لوگ جادو سے شعبدہ بازی مراد لیتے ہیں۔ یہ صحیح نہیں۔ جادو ایک تہذیبی قدر ہے اور مذہب کی ضد —— اس تہذیبی قدر اور دینی فکر کے حلقے میں خداؤں کا ہجوم رہتا اور یہ خدا الگ الگ امور کائنات سے نمٹنے کے ذمہ دار ہوتے۔ قبائل کے کام کبھی سنوارتے کبھی بگاڑتے۔ آپس میں لڑتے جھگڑتے۔ جنسی جذبات سے مغلوب ہو کر حسین عورتوں پر دست درازی کرتے۔ دھرتی دیو جیتے، مرتے اور پھر جلائے جاتے۔ جادوگر یا پروہت سردار انہیں ریت رجس میں قربانی، حمدیہ گیت، تمثیل، لنگ ناچ اور لنگ پوجا شامل تھی (کلام (منتر)، سوانگ داری اور تعویذ، نقش وغیرہ کے ذریعے رام کرتا اور ان سے نسلِ انسانی کی فلاح و بہبود اور افزائش کا کام کرواتا۔ یوں رسموں، ریتوں کا ایک طویل سلسلہ معرضِ وجود میں آیا۔ جادو کے اثرات اتنے شدید اور انسان کی جذباتی وابستگی اتنی بے پایاں تھی کہ ہزار کوشش پر بھی مذہب اس کی دستبرد سے بچ نہ سکا۔ ہمارے یہاں بھوت پریت کا تصور، قبر پرستی یا مردہ پرستی، دم جھاڑ پھونک، گنڈے تعویذ وغیرہ کا چلن اور غیر اللہ کا تصور (شرک) سب جادو کے اثرات کی بدولت ہے۔ اس میں لوگوں کی ضعیف الاعتقادی کا بڑا دخل ہے۔

جہاں تک مُردوں کی تدفین یا پھر اسی طرح قربانی کا تعلق ہے اس کی غایت جادو سے یکسر مختلف ہے۔ جادوگری کے دور میں مُردوں کو اس لئے دفناتے کہ وہ دھرتی دیو سے جا ملتے۔ پاتال دھرتی دیو کی مملکت تھا لیکن اسلام میں اس قسم کا کوئی تصور موجود نہیں۔ زمین مرنے والے کا سستا اور سہل مسکن ہے۔ لاش محفوظ کرنے کا یہ عمدہ طریقہ ہے۔ اسی طرح قربانی دیوتا کو مسخر کرنے یا اسے توانائی بخشنے اور دوبارہ زندہ کرنے کے لئے نہیں دی جاتی۔ دیوتا کو ذبیحے کا نہ لہو پہنچتا ہے نہ اس کا گوشت۔ اس کا فائدہ معاشرتی اور نفسیاتی طور پر خود آدمی کو پہنچتا ہے۔ معاشرتی فائدہ سے ہر کہ ومہ آگاہ ہے۔ نفسیاتی فائدہ یہ ہے کہ آدمی کے بہیمانہ جذبات آسودہ ہو جاتے ہیں۔ ان کی تہذیب ہو جاتی ہے۔ معاشرے میں قیامِ امن کے لئے یہ عمل عمدہ ہے۔

دھرتی پوجا اور فلک پرستی اگرچہ جادو ہی کی دو موٹی موٹی شاخیں ہیں۔ تاہم ان میں حقیقتاً (نہ کہ محاورۃً) زمین آسمان کا فرق تھا۔ دھرتی دھرم میں زمین کو اوّلیت حاصل تھی۔ یہی سب سے بڑی طاقت تھی۔ قدما دھرتی دیوی کو سب سے زیادہ محترم خیال کرتے۔ زمین ہی سرچشمۂ حیات تھی۔ جیتے جی توانائی بخشتی اور جب آدمی مرجاتا تو اپنی کوکھ میں اسے جگہ دیتی۔ جب تک دھرتی دھرم مروّج رہا، عورت برسرِ اقتدار رہی۔ اسی کو قبیلے کی سربراہی ملی۔ وہ قبیلے کی سردار ہوتی۔ وہی دھرتی دیوی کی ریتوں رسموں کی قیادت کرتی۔ قبیلے کی جملہ املاک پر متصرف ہوتی۔ خاندان میں اسے کلیدی مقام حاصل ہوتا۔ خاندان اور نسل اس کے نام پر چلتی۔ اولاد کے ناموں میں اس کا نام شریک ہوتا۔ دھرتی دھرم اور مادری نظام لازم و ملزوم تھے۔ عورت اور زمین دونوں میں بڑی مماثلت تھی۔ ہل کے پھل کو لنگ قرار دیتے اور اس کے عمل کو جنسی عمل کے مماثل سمجھتے۔

زمین سے انسان کی اس وابستگی کے نشانات ہمیں ادب میں ملیں گے۔ ایدی پس کی داستان کو لیجئے! پانچویں صدی قبل مسیح کے یونانی ڈراما نگار سوفوکلیز کی روایت کے بموجب جب ایدی پس جان لیتا ہے کہ وہ باپ کا قاتل اور ماں کا شوہر ہے تو آنکھیں پھوڑ لیتا اور اپنی مملکت تھیبز چھوڑ کر کولونس چلا جاتا ہے۔ بھٹکتا پھرتا اور زندگی کی ذلالتیں گوارا کرتا ہے۔ آخر کار زمین کی کوکھ میں غائب ہو جاتا اور سکون پاتا ہے۔ دھرتی دیوی نے اسے پناہ دی۔ سیتا جی کے بارے میں بھی یہی کچھ ہوا۔ والمیکی نے رامائن میں سیتا جی کا انجام خاصی تفصیل اور خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ یہاں ہم سوفوکلیز کے ایلیے ہی کی طرح دھرتی دھرم اور فلک پرستی کو ایک دوسرے کے شانہ بہ شانہ پاتے ہیں رامائن میں مرقوم ہے——

سویرا ہوا

جلا وطن بیوی، روتی ہوئی ماں، غمزدہ اور مصیبت زدہ عورت کے روپ میں،
سیتا والمیکی کے ہمراہ اجتماع میں آئی۔
والمیکی خیال اور عمل میں پاکیزہ تھا، اس نے سچ کہا اور موعودہ کلمہ ادا کیا۔
جلا وطن سیتا اب بھی وفادار تھی، اس نے آ کر چھاتی سے لگا لیا
رام نے بہ عجز، سر جھکا کر جواباً کہا۔
"اے عظیم المرتبہ والی! سننے والی دنیا تیرا فیصلہ سنے گی اور وہ بات بھی جو تو نے کہی ہے۔
رام نے اپنی آغوش میں آنے والی سیتا کی وفا شعارانہ محبت پر الزام نہیں دھرا
اور اگنی دیوتا کے اوتار نے اس کی بے داغ پاکدامنی ثابت کر دی
معاف کرنا! افواہوں کے ہنگامے نے مجھے شرمناک فعل پر مجبور کیا۔
اپنے لوگوں کی خواہش کے آگے سر جھکاتے ہوئے میں اپنی بے گناہ بیوی سے لاتعلق ہو گیا،
اپنی رعایا کو خوش کرنے کی خاطر میں نے اپنی سیتا کو گھومنے پھرنے کا حکم دیا۔
اسے اپنے تخت اور اپنی سلطنت سے جدا کیا
اسے اپنے دل اور اپنے گھر سے الگ کیا۔
میری سیتا تاریک اور خوفناک جنگل میں رونے کو رہ گئی۔
افسردگی اور تنہائی کے مارے جنگل میں میرے راج کمار پیدا ہوئے۔
دیوتاؤ! خطا اور گناہ آلود تمکنت کے اس فعل کی صفائی میں میری مدد کرو!
میری سیتا اپنی نیکوکاری ثابت کر پائے!
پھر میری محبوب دلہن بن جائے!"

رام چندر جی کی دعا کا اثر تو ہوا لیکن انہیں سیتا نہ ملی۔ تمام دیوتا، تابناک غیر فانی ہستیاں، ارواح، ہر نسل و قوم کے لوگ، تمام حکمران اور قبائلی سردار جمع ہوئے۔ سیتا نے ان سب کو دیکھا اور اپنے فرماں روا کو بھی جو آسمان پر ابھرتے ہوئے ستارے کی طرح درخشاں تھا، پھر اپنے بچوں (لو اور کش) کو دیکھا۔ اس کی چھاتیوں میں محبت کا دودھ پھیل گیا، تاسف کے آنسو اس کی آنکھوں میں بھر آئے۔ دھرتی پر اس کے دن پورے ہوئے۔ پھر دھرتی پھٹی، ایک سنہری تخت ابھرا جسے جواہرات میں لدے ناگ اٹھائے ہوئے تھے۔ دھرتی ماتا نے اپنی بے عیب اور بے گناہ بچی کو اپنی آغوش میں لے لیا۔

ایدی پس اور سیتا جی دونوں کو دھرتی نے پناہ دی۔ دھرتی ماتا گنا ہگاروں کے گناہ دھو دیتی اور جن پر خواہ مخواہ ناپاکی کا الزام دھرا جاتا، انہیں قبول کر کے ان کی بے گناہی کا ثبوت مہیا کرتی۔ دھرتی ہی کسی کے گناہ یا کسی کی بے گناہی کا فیصلہ کرتی۔

دھرتی دھرم خالصتہً زرعی معیشت کی پیداوار تھا۔ اوائلی عہد میں جب آدمی کو زمین، مٹی اور پانی کے بارے میں سائنسی معلومات حاصل ہوئیں، زراعت کا علم اور فن دریافت ہوا تو وہ جنگل اور غار چھوڑ کر دریاؤں کے کنارے آباد ہوا۔ اس نے زمین سے زندگی اور موت کا رابطہ قائم کیا۔ زمین اس کی پالن ہار بنی۔ دھرتی دھرم کے فلسفے نے جنم لیا۔ لنگ پوجا، ناگ پوجا اور گوسالہ پرستی کا رواج ہوا۔ لنگ، ناگ اور گوسالہ (یا پھر سانڈ) کو پوجنے کی خاص وجوہ تھیں۔ لنگ اور گوسالہ زرخیزی کی نمائندگی کرتے۔ آدمی کی سلامتی اور نسل کی افزائش انہی سے برقرار تھی۔ قربانی کی ریت بھی دھرتی پوجا ہی کی نہایت اہم شکل تھی۔ سانڈ، خنزیر، بکری اور انسان کی قربانی کا عام چلن تھا۔ تمام ریتیں رسمیں اور سحر و طلسم کے دور کی عبادات زمین سے وابستہ رہنے کی آرزو عیاں کرتیں۔

دھرتی دھرم درحقیقت فطرت سے لمس کا نتیجہ تھا۔ اسی لئے آدمی کو مٹی کا پتلا بتایا جاتا ہے۔ یونانی دیومالا کی روایت کے مطابق پرومی تھیوس دیوتا نے مٹی سے آدمی کو بنایا۔ آہن گر دیوتا ہیفیسٹس۔ (وکلن) نے حسین پنڈورا کو مٹی سے گھڑا۔ دھرتی دھرم کی طرح فلک پرستی بھی فطرت سے براہِ راست رابطہ قائم کرنے سے عالم وجود میں آئی۔ اس دین کا رخ زمین کی بجائے آسمان کو تھا۔ فلک پرستی نے یونان اور مصر میں غضب کا عروج پایا لیکن دھرتی دھرم تمام نہ ہوا۔ فلک پرستی کی بدولت آدمی نے کائنات میں نئے رشتے تلاش کئے۔ رب الشمس اور رب البرق والرعد (رب برشگال) بھی آدمی کی زندگی میں داخل ہوئے۔ اگرچہ یہ دونوں دیوتا آسمان کی نامعلوم بلندیوں پر رہتے تاہم دھوپ روشنی اور مینہ کے ذریعے دھرتی دیوی اور دھرتی کے سپوت سے رابطہ استوار کرتے۔ کھیتی باڑی نیز حیوانی اور انسانی زندگی کے لئے ان کا تعاون بھی اشد ضروری تھا۔ بدیں سبب آسمانی خداؤں کو معبود کے طور پر قبول کرنا پڑا۔

مصر میں رب الشمس رع کو دھرتی دیو (رت دیو یا پاتال دیو) اوسائی رس سے کم محترم نہ خیال کیا جاتا۔ لوگ آگ کو پوجتے اور سوختنی قربانی دیتے۔ اگرچہ قربانی کی ریت جادو کی پیداوار تھی۔ تاہم مذہب نے بھی اسے قبول کیا۔ اہلِ مذہب اس میں مسلسل ترمیم و اصلاح کرتے رہے۔ اوّل اوّل مذہب میں بھی سوختنی قربانی کا چلن ہوا لیکن بعد ازاں اسے ترک کر دیا گیا۔ روایت ہے کہ ہابیل اور قابیل (دونوں بھائیوں میں) اقلیما سے بیاہ کرنے پر جھگڑا ہوا۔ حضرت آدم چاہتے تھے کہ پہلے جھول کے قابیل کا بیاہ۔ دوسرے جھول کی لڑکی لیوداسے ہوا اور دوسرے جھول کے لڑکے ہابیل کا بیاہ پہلے جھول کی لڑکی اقلیما سے ہو لیکن قابیل کو یہ تجویز منظور نہ تھی۔ وہ اقلیما سے بیاہ کرنا چاہتا۔ انجام کار باوا کے کہنے پر طے پایا کہ دونوں بھائی سوختنی قربانی دیں جس کی قربانی قبول ہو وہ اقلیما سے بیاہ کر لے۔ دونوں بھائیوں نے سوختنی قربانی دی۔ قابیل کی قربانی رد ہوئی اور ہابیل کی قربانی مقبول ہوئی۔ قابیل غضب ناک ہوا۔ اس نے اقلیما کو پانے کے لئے ہابیل کو ٹھکانے لگا دیا۔

اسی طرح عہد نامۂ عتیق (کتاب احبار) میں بھی سوختنی قربانی کا ذکر آتا ہے۔ حضرت موسٰےؑ نے بنی اسرائیل کو قربانی کے آداب بتائے اور کہا ـــــ

"اگر کسی کا چڑھاوا گائے بیل کی سوختنی قربانی ہو تو وہ بے عیب نر لا کو خیمۂ اجتماع کے دروازے پر چڑھائے ـــ سوختنی قربانی کے جانور کے سر پر ہاتھ رکھے تاکہ وہ اس کی طرف سے مقبول ہو اور کفارہ بنے۔ پھر وہ اس بچھڑے کو خدا کے حضور ذبح کرے اور ہارون کے کاہن بیٹے خون لے کر اسے قربان گاہ کے چاروں طرف چھڑکیں جو خیمۂ اجتماع کے دروازے پر ہے۔ پھر وہ سوختنی قربانی کے جانور کی کھال کھینچے اور اس کے عضو کاٹ کاٹ کر جدا کرے۔ پھر کاہن ہارون کے بیٹے قربان گاہ پر آگ

رکھیں اور اس پر ترتیب سے لکڑیاں چن دیں۔ ہارون کے کاہن بیٹے وچھے کے اعضا دسر اور چربی آگ پر جلادیں۔ البتہ انتڑیاں اور پائے پانی سے دھولیں۔ تب کاہن ان سب کو قربان گاہ پر جلائے کہ یہ سوختنی قربانی خدا کے لئے راحت انگیز خوشبو کی سوختنی قربانی ہو۔"

اسلام نے سوختنی قربانی کو شرفِ قبولیت نہیں بخشا کیوں کہ اس میں اتلافِ جان کے سوا کچھ نہ تھا۔ جادو کے عہد میں دھرتی دھرم والے جانور ہلاک کرتے اور فلک پرست اسے جلاتے۔

آگ کا شعلہ اوپر اٹھتا، حرارت رکھتا۔ اسی لئے آگ سورج کا روپ قرار پاتی۔ آگ بھی معبود تھی۔ اس رعایت سے سوختنی قربانی شمس پرستی اور اگنی پوجا کی ریت قرار پائی۔ مُردوں کو نذرِ آتش کرنے کا سبب بھی ظاہر ہے۔ یہ لوگ اونچے اونچے مینار، لاٹھیں اور اہرام بناتے۔

فلک پرستوں نے دھرتی دھرم کا مادری نظام (MATRIARCHY) منسوخ کرکے پدری نظام (PATRIARCHY) رائج کیا۔ مرد نے عورت کا اور ماں نے باپ کا درجہ لے لیا۔ عورتوں سمیت قبیلے کی املاک پر قابض و متصرف ہوا۔ خاندان اور اولاد کا نام اس کے نام پر چلا وہی قبیلے کا سردار ہوا۔ فلک پرستوں کے دیوتا مرد تھے۔ دیویاں انہوں نے دھرتی دھرم سے لیں۔ سب سے بڑے خدا زیوس کی بیوی ہیرا اور بیٹی ایتھینی تھی۔ سب سے بدصورت دیوتا — ہفیسٹس کو حسین دیوی — افرودائتی ملی۔ فلک پرستی کی روایت کے بموجب اگنی بھی دیوتا ہی تھا۔ رگ وید میں اگنی کی حمد میں کثرت سے گیت ملتے ہیں۔ ان میں اگنی نر ہے، دیوتا ہے۔ دیوی نہیں۔

اس میں شک نہیں کہ دھرتی دھرم میں دیوتا موجود تھے۔ دھرتی دیو یا رُت دیو منفرد مقام رکھتے لیکن وہ عورتوں کے بُری طرح محتاج تھے۔ اودنس تموز اور اوسائی رس ایک ہی دیوتا کے مختلف نام تھے۔ یہ مختلف ملکوں میں پجتے۔ عشتار آئی سس، دھرتی دیویاں تھیں اور بڑی زبردست تھیں۔ آئی سس کے بغیر اوسائی رس کی زندگی بالخصوص قتل کے بعد برباد ہو کر رہ جاتی۔ عشتار اور افرودائتی کے بغیر آدمی کی جنسی زندگی غارت جاتی۔

مصر میں بیک وقت دھرتی دیو اوسائی رس اور رب الشمس رع پجتے۔ اوسائی رس کی اہمیت واضح تھی۔ نیل دیس کی زرعی زندگی کے لئے اس کا وجود ناگزیر تھا۔ یہی شادابی، افزائش اور توانائی کا سب سے بڑا اور سب سے اہم معبود تھا۔ رت دیوی بھی تھا اور زرخیزی کا دیوتا بھی۔ اس کے وہی روپ تھے جو زمین اور موسم کے تھے۔ بہار آتے ہی زندگی شگفتہ ہو جاتی۔ زمین پر روپ چڑھ جاتا اور یہ دلہن بن جاتی۔ دھرتی کا نکھار دیکھ کر لوگوں کے رگ و پے میں وحشت اور توانائی کی لہر دوڑ جاتی۔ وہ بے قابو سے ہو جاتے۔ بھرپور زندگی کا مظاہرہ کرنے کی غرض سے رت میلے مناتے، ناچتے، گاتے اور مسرتوں کے طوفان میں بہہ جاتے۔ جنسی زندگی میں بہار آتی، محبت کے جذبات شاداب ہوتے۔ فطرت کے قرب کے باعث لوگ موسم اور ماحول کی سحر کاری اور دھرتی کی دلفریبی سے بہ شدت متاثر ہوتے۔ پھر جب موسم میں تغیر آتا، زمین کا حُسن رخصت ہو جاتا تو لوگ اس کی سائنسی توجیہہ نہ کر سکتے۔ انہیں معلوم نہ تھا کہ ہر فصل کے بعد مٹی کے کیمیائی اجزا کم ہو جاتے ہیں اور زائل شدہ زرخیزی لوٹانے کے لئے زمین کو تیار کیا جاتا ہے۔ آج کا زرعی سائنسدان پوری طرح جانتا ہے کہ زمین کی توانائی کن کن کیمیائی اجزاء سے قائم ہے۔ نئے سرے سے توانائی پیدا کرنے کے لئے زمین سیراب کی جاتی ہے۔ سبز مصنوعی کھاد کی شکل میں کیمیائی اجزا داخل کئے جاتے ہیں۔ اوائلی عہد میں اس قدر زرعی علم نہ تھا کہ یہ باتیں سمجھ میں آتیں۔ چنانچہ علم کا خلا

شاعرانہ قیاس آرائی اور جذباتیت سے پُر کیا گیا۔ دیومالا کی تخلیق ہوئی۔ زمین کا سہاگ لٹنے پر لوگ بڑی شدت سے سوگ مناتے۔ عزائی رسوم جذباتیت کی اساس پر معرضِ وجود میں آئیں۔ علم کا خلا پُر کرنے میں ان کا بڑا عمل دخل تھا۔

بہار کے بعد دھرتی دیو مرجاتا تو لوگ مغموم ہو جاتے۔ انہیں اپنے محبوب دیوتا کی موت کا بڑا قلق ہوتا۔ وہی تو زندگی کو حرکت میں لاتا وہی ساری توانائی اور رعنائی کا سرچشمہ تھا۔ اسی کے دم قدم سے دنیا دلفریب تھی۔ وہ نہ رہا تو حُسن نہ رہا۔ اس کی بیوی (جو بہن بھی ہوتی) زندہ رہتی اور اپنے مردہ شوہر (اور بھائی) کو دوبارہ زندہ کرنے کے لئے تگ و دو کرتی۔ بڑی شدت سے سرگرم عمل ہوتی۔ ماتم کرتی اور پھر اس کی پیروی میں سوگوار لوگ بھی ماتم کرتے۔ قربانی دیتے۔ ریت جسے سحر پرستوں کی عبادت کہا جائے گا۔ عزائی رسوم کا مبدا تھی اور یہ سارا کھیل زرعی معیشت کا تھا۔ اسی لئے اگیری کلچر کو کلچر کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ ریت ادا کرنے اور دھرتی دیوی کی جد و جہد سے دھرتی دیو کی توانائی لوٹ آتی۔ وہ دوبارہ جی اٹھتا اور نئے سرے سے کارخانۂ حیات چلنے لگتا۔

اسی طرز فکر کے باعث جمالیات کے ایک عالم نے کہا کہ مذہب شعری پیرایۂ فکر کا نتیجہ ہے۔ اوائلی عہد میں سائنس کی صرف بسم اللہ ہوتی اور پھر دھیرے دھیرے اس کی ابجد تیار ہونے لگی۔ اس کے مقابل شاعری بڑی تیزی سے پروان چڑھی۔ اور شاعرانہ خیال آرائی کے لئے فضا مثالی طور پر سازگار ہوئی۔ قدیم دینی فلسفہ (دیومالا) شاعروں کی فکری کاوش کا حاصل ہے۔ شعر، رقص اور موسیقی کے المناک (اور دہشت ناک) امتزاج سے ریت نے جنم لیا۔ ریت ہی ذریعۂ اظہار تھا۔ سائنسی دریافتیں، ایجادیں اور تجربے سائنس کے طور پر قبول نہ کئے جاتے۔ ان سے دیومالا کے تانے بانے الجھے رہتے۔ زندگی کی کوئی اودا، سائنس کی کوئی کرشمہ کاری جادو کے گورکھ دھندے سے باہر نہ نکل سکتی۔ معاشرتی اور معاشی قوانین و ضوابط بھی ریت ہی کی مانند جادو کی ضرورت پوری کرتے یا یوں کہئے کہ جادو ہی معاشرتی اور معاشی مطالبے اور تقاضے پورے کرتا۔ جادو کے سوا اور اس سے ماورا کوئی شعبۂ علم و فن تسلیم نہ کیا جاتا۔ اسی پابندی اور حد بندی نے شاعرانہ طرزِ فکر کو شہ دی اور زندگی کی تمام ذہنی اور جسمانی سرگرمیاں جادوگر کو سونپ دیں جو قبیلے کا سردار، معلمِ اخلاق، پروہت ہوتا اور شاعر بھی جس کا تخیل نت نئے خیالات، نکات پیدا کرتا، دیومالا کی شیرازہ بندی میں مصروف رہتا۔ اس زمانے میں معاشرے کی باگ ڈور تخلیقی فن کاروں کے ہاتھ میں تھی۔ عہدِ جادوگری میں شاعروں، مصوروں، رقاصوں اور بت تراشوں کو جو احترام اور تقدس نصیب ہوا، بعد میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔ سائنسدان اور طبیب بھی جادوگر ہی ہوتے۔ ساحر طبیب ایک ہی شخص ہوتا۔

دھرتی دھرم اور فلک پرستی جادو ہی کے دو الگ الگ شعبے تھے اور ان کے پروہت یا معلم الگ الگ انداز سے سوچتے لیکن یہ کوئی کلیہ نہ تھا۔ بعض جگہ دونوں شعبوں پر ایک ہی شخص اختیار رکھتا۔ البتہ یونان میں یہ دونوں مسلک مدتوں برسرِ پیکار رہے۔ زمین پرست پیلاسجیوں نے مفتوح و مغلوب ہو کر بھی آسانی سے فلک پرست آکیاؤں کی دیومالا نہ اپنائی۔ دھرتی دھرم کے اثرات جذباتی اعتبار سے اس قدر شدید اور گہرے تھے کہ فلک پرست فاتحین اپنے بے پناہ وسائل اور ہر قسم کے جبر و اکراہ کے باوجود اسے مٹا نہ سکے۔ ہومر اور ہی سیوڈ جیسے طباع اور بے مثال فن کار اپنی پوری ذہانت اور چالاکی کے باوصف پوری طرح کامیابی نہ پا سکے۔ ان کی تخلیقات رہتی دنیا تک لوگوں کے دل مسخر کرتی رہیں گی لیکن وہ دھرتی دھرم کے سے فکر کو رہا نہ کر سکے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ فاتح فلک پرست دھرتی دیویوں دمیترا (افرودائتی اور ایتھینی) کو زمین سے اٹھا کر المپس کی فلکی رہائش گاہ پر لے گئے۔

دھرتی دھرم کے ہمہ گیر اور ناگزیر اثرات کا اندازہ اس حقیقت سے لگ سکتا ہے کہ آکیاون نے رب الشمس اپالو کی بجائے ربِ برشگال زیوس کو سب سے بڑا دیوتا قرار دیا۔ وہی رب البرق والرعد تھا۔ بات بالکل صاف ہے۔ مٹی اور پانی میں قدرتی طور پر رشتہ پایا جاتا ہے۔ رب الارض اور ربِ برشگال (برکھا دیو) کے ملاپ ہی سے زراعت ممکن تھی۔

فلک پرستوں نے ہر طور پر دھرتی دھرم کو رسوا کیا۔ دھرتی دیویوں (ہیرا، افرودائتی اور ایتھینی) میں پھوٹ ڈالنے کے لئے بھری محفل میں سنہری سیب پھنکوایا اور مقابلۂ حسن منعقد کروایا۔ بالآخر سنہری سیب کے فتنے نے دہ سالہ جنگ کا رنگ اختیار کیا[1]۔

دھرتی دھرم کی رعایت سے زیوس کو رب الارباب قرار دینے پر مناسب تبدیلیاں کی گئیں۔ وہی شاہین جو مصر میں رب الشمس رع کا پرندہ تھا۔ یونان میں رب الشمس اپالو کی بجائے ربِ برشگال کا پرندہ بن گیا۔ پھر جب اگنی دیو پرومی تھیوس کو سزا دینے کے لئے قاف کی چوٹی پر پا بہ زنجیر کیا گیا تو شاہین اس کا دل نوچنے پر مامور ہوا۔

فلک پرستوں نے بڑا زور مارا لیکن دھرتی دھرم کی تحریک دب نہ سکی چنانچہ زیوس اور اپالو کے راج میں دھرتی دھرم یونان کے دینی افکار پر چھایا رہا۔ تب بھی رت دیو دایونائی سس کی تقریبات انتہائی گرم جوشی سے منائی جاتیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یونان کے فلک پرستوں کے پاس زمین اور زرخیزی کا دیوتا نہ ہوتا تو یونان میں ڈراما اور تھیٹر پیدا نہ ہوتے۔

مصر کی کیفیت دوسری تھی۔ مصر میں جب نیل کے دھارے کے ساتھ گادبہتی تو پانی کا رنگ لال ہو جاتا۔ یہ گاد اوسائی رس دیوتا کا لہو تھی۔ دیوتا کا یہی لہو زمین پر پھیل جاتا تو زرخیزی و شادابی بڑھ جاتا۔ مصر بنیادی طور پر زرعی ملک تھا اور ہے۔ اس لئے دھرتی دھرم کو دینی فلسفے میں اساسی مقام حاصل ہوا۔ وہاں دھرتی دھرم کے بغیر گذارہ نہ تھا۔ اہلِ مصر شمس پرست ہوتے ہوئے بھی اوسائی رس سے بے پناہ متاثر ہوئے۔ مُردوں کو دفناتے۔ جیسی کسی کی حیثیت ہوتی ویسے ہی تکفین و تدفین کے انتظامات ہوتے۔ مصر میں دینِ فراعنہ مروّج تھا۔ ملوکیت بھی اسی انداز کی تھی کہ فرعون کو خدا کا مقام حاصل تھا چنانچہ تمام دینی فلسفہ اور ریت فرعون کے گرد گھومتی۔ زندگی میں فرعون کی سب سے بڑی مصروفیت اپنی ابدی قرارگاہ کی تعمیر تھی۔ وہ اپنے تمام وسائل اپنے مقبرے کی تعمیر میں بے دریغ کھپا دیتا جمالیات، ریاضی اور اقلیدس کی رو سے اہرام کا ہر سنگ ریزہ کمال احتیاط، کمال خوبصورتی اور کمال صحت سے جمایا گیا۔ کیا مجال کہ ان جناتی تعمیرات میں کہیں حسن کی کمی ہو یا کہیں بال بھر کا فرق آیا ہو۔ چٹان چٹان بھر وزن کی سلیں اس صفائی سے اوپر تلے رکھی جاتیں کہ ان میں خفیف سے خفیف نقص بھی پیدا نہ ہوتا۔ فرعون کی لاش محفوظ کرنے کے لئے حنوط کے فن نے ترقی کی۔ دراصل یہ علم الکیمیا کی ترقی تھی فرعون، بیگموں، شہزادوں اور امراء کی لاشیں بطورِ خاص محفوظ کی جاتیں۔ باقی لوگوں کی لاشوں پر ان کے معاشی وسائل کے بموجب توجہ دی جاتی۔ شاہی عمارتوں، معبدوں اور شاہی قبرستانوں کی تعمیر کے فن نے زبردست ترقی کی۔ حنوط (لاشیں محفوظ کرنے والے) اور معمار بڑی قدر پاتے لیکن دھرتی دھرم کے پہلو بہ پہلو شمس پرستی کو بھی عروج حاصل ہوا۔ شمس پرستی دہ حقیقت حیات بعد از ممات کے تصور سے پیدا ہوئی۔ موت کے بعد کے حالات کی نسبت روزِ اوّل سے قیاس آرائی ہوتی چلی آئی ہے۔ مرنے کے بعد زندہ رہنے کا جذبہ کس میں

---

[1] اس واقعے کی پوری تفصیل میں نے "حسینۂ فلک" مطبوعہ "ادبی دنیا" میں دی ہے۔ (و،م)

نہیں ہوتا؟ دائمی موت اور فنا کا تصور آدمی کو مطمئن کرنے سے قاصر ہے کیوں کہ یہ اس کی آرزو کے خلاف ہے۔ اگر موت کے بعد کا خلاء پُر نہ کیا جاتا تو شاید آدمی نفسیاتی الجھنوں اور بھول بھلیاں میں گرفتار ہو جاتا۔ سائنسی معلومات اور انکشافات کی شدید کمی کے باعث جانے کیسی کیسی ذہنی بیماریاں اور ذہنی پریشانیاں اسے ستاتیں۔ موت کے بعد کا خلاء پُر کرنا از بس ضروری تھا۔ چنانچہ جادو اور مذہب دونوں مسلکوں نے اپنے اپنے انداز میں موت کے بعد کا خلاء پُر کیا۔ کسی بنیاد کے بغیر قیاس آرائی اور خلاء پُری ممکن نہ تھی چنانچہ دنیاوی زندگی پر آخرت کی زندگی کی اساس رکھی گئی۔ آخرت کی زندگی اس انداز سے وضع کی گئی کہ اس کے بنیادی خط و خال دنیاوی زندگی کی ترمیم کے بعد متشکل ہوئے۔ اس میں مقامی جغرافیائی حالات، معاشرے اور نظامِ اخلاق کا پرتو واضح طور پر ملتا ہے۔ جزا و سزا کا تصور نظامِ عدل اور عدلیہ کا طریقِ کار وہی رہا جو اس وقت دنیا میں مروج تھا۔ دونوں زندگیوں کو ہم آہنگ کیا گیا اور ایک کو دوسری کا حاصل قرار دیا گیا۔ اہلِ یونان کے مفکرین نے اپنی دیومالا میں دنیاوی زندگی کو پوری طرح سمویا۔ یہی وجہ ہے ان کے یہاں امور و فرائض کے الگ الگ شعبے تھے، ان کے الگ الگ دیوتا تھے۔ آدمیوں کی طرح یہ دیوتا لڑتے جھگڑتے اور جذبات سے مغلوب ہو جاتے۔ انسانوں کے معاملات میں دخل انداز ہوتے۔ ایلیون (ترمئے) کی دہ سالہ جنگ اور یونانیوں کی واپسی کے دوران میں مختلف دیوی دیوتا مختلف زعیموں کی سرپرستی یا ان سے مخاصمت کرتے رہے۔ رب بر شگال زیوس اپنی بیوی (دھرتی دیوی) ہیرا کو چھوڑ کر حسین عورتوں کے پیچھے بھاگتا اور ان سے اختلاط کرتا۔ ہر شام المپس کے ایوانوں میں جشنِ شراب ہوتا۔ ایک حسین طرحدار لونڈا ساقی گیری کے فرائض انجام دیتا۔ یہ سب یونانیوں کی اپنی زندگی کا عکس تھا۔ دراصل یونانیوں نے اپنی صورت پر اپنے خدا تراشے۔ یہ اسلوبِ فکر ناگزیر تھا کیوں کہ اس کے بغیر لوگ مطمئن نہ کئے جا سکتے۔ دیومالا کی تخلیق کو مدِ نظر رکھ کر ہی مذہب کو شاعرانہ صداقت کہا گیا۔ یہ خلاء پُری، یہ قیاس آرائی شاعرانہ سوچ کا نتیجہ تھی۔ ہندوؤں کا کرم دھرم کا فلسفہ بھی حیات بعد از ممات کا خلاء پُر کرتا ہے۔ مرنے کے بعد اعمال کی جزا و سزا ہے۔ اچھے آدمی کو اچھی زندگی اور بُرے آدمی کو بُری زندگی ملتی ہے۔ آدمی اپنا کرم بھوگنے کو اس دنیا میں آتا ہے۔ کبھی آدمی ہے کبھی جانور۔ یونہی آواگون کا چکر چلتا ہے جس سے جانے کب چھٹکارا ملے۔ فراعنۂ مصر کا نظریہ مختلف ہے۔ اہرام کی رفیع الشان تعمیر اور لاشیں محفوظ کرنے کے فن کی زبردست ترقی سے پتہ چلتا ہے کہ فرعون میں مرنے کے بعد زندہ رہنے کی خواہش کس قدر شدید تھی۔ اس کی بے تابی کا اندازہ ان تحریروں سے ملتا ہے جو شاہی قبرستان سے دستیاب ہوئی ہیں اور جنہیں متونِ اہرامیہ (PYRAMID TEXTS.) کا نام دیا گیا ہے۔ مرنے کے بعد فرعون کے غلام اور اس کی باندیاں قربان کی جاتیں۔ انہیں اپنے آقا کے ہمراہ دفنا دیا جاتا۔ چونکہ وہ مرنے کے بعد زندہ رہتا تھا اس لئے بڑے بڑے مجروں میں شرابیں اور روزمرہ کے استعمال کی دوسری چیزیں بہ افراط رکھی جاتیں۔ دیواروں، چھتوں اور روشنوں پر احوالِ آخرت کندہ کئے جاتے۔ فرعون پرواز کر کے آسمان پر پہنچتا۔ شاہین اہرام کی چوٹی سے اس کی روح کو لے اڑتا۔ جب سے متونِ اہرامیہ انگریزی میں منتقل ہوئے ہیں تب سے دینی علم و حکمت کا لازوال خزانہ ہمارے ہاتھ لگا ہے۔ اس سے نہ فقط دینی فلسفے کے ارتقاء کی ابتدائی کڑیاں ملی ہیں بلکہ دینِ فراعنہ کے اسرار و رموز اور خط و خال بالتفصیل ملے ہیں۔ مرنے کے بعد فرعون کی پرواز میں اس امر کی سخت احتیاط کی جاتی کہ دھرتی دیوتا سائی رس قریب نہ بھٹکے۔ گویا اس عظیم المرتبت دیوتا سے صرف زندہ لوگ ہی محبت کرتے۔ مرنے والوں کا دیوتا تو رع ہی تھا۔ مرنے کے بعد دھرتی دیوی کی ذرا سی مداخلت بھی فرعون کے سفرِ آخرت (پرواز آسمانی) میں خرابی پیدا کر دیتی اور پھر فرعون کا حشر برا ہوتا۔ غالباً ایسا کبھی نہ ہوا۔

اگرچہ جادو میں بہت کچھ تھا۔ بابل، نینوا۔ مصر اور یونان کی تہذیبیں اسی کے سایۂ عاطفت میں پروان چڑھیں۔ اس کے اثرات سے آج تک ہم بچ نہیں سکے تاہم علمائے بشریات جادو کو باطل اور جعلی قرار دیتے ہیں۔ سب سے پہلے مذہب نے اس سے ٹکر لی۔ اگرچہ مذہب بھی سائنس کا شعبہ نہ تھا تاہم اس میں زیادہ روشن خیالی پائی جاتی۔ نقطۂ نظر کا فرق تھا۔ اس نے جادو پر کاری ضرب لگائی اور اپنا مقام پیدا کیا مذہب کو جادو کی ضد قرار دیا گیا۔ جہاں جادوگر پروہت کلام (منتر) تعویذ اور ریت کے ذریعے اپنے دیوتاؤں کو زیر رکھتا، قربانی دے کر مردہ دھرتی دیو کو جلاتا اور اسے امور و فرائض کی بجا آوری پر مامور رکھتا وہاں اہلِ مذہب اپنے معبود کی اطاعت کرتے، عبادت کے ذریعے اس کی خوشنودی حاصل کرتے، اور اپنے اعمال و افعال سنوارتے۔ اس کی رہنمائی سے اپنی دنیا — اور عاقبت سنوارتے۔ ارض الانبیاء میں جو مذہبی رہنما آئے۔ انہوں نے جادو کی تکذیب کی۔ شرک اور بت پرستی کو جڑ سے اکھاڑا۔ نیا معاشرتی ڈھانچہ پیش کیا جس کی بنیاد توحید پرستی پر رکھی۔ حضرت ابراہیمؑ نے نمرود کا سحر و طلسم توڑا۔ ان کے زمانے میں بچوں کی قربانی کی رسم تھی۔ بچوں کو ذبح کر کے مرتبانوں میں بند کر دیا جاتا۔ ذبیحوں والے یہ مرتبان تعویذ کا کام دیتے۔ انہیں قلعوں وغیرہ کی بنیادوں میں رکھا جاتا۔ اس طرح عمارتیں استحکام پاتیں۔ حضرت ابراہیمؑ کے ذریعے یہ غیر انسانی فعل موقوف ہوا۔ بچوں کی قربانی کی جگہ جانور کی قربانی نے لی۔ یہ بہت بڑی جیت تھی۔ ہزاروں سال کی ریت کو توڑنا سہل نہ تھا۔ پتھر جیسے ذہن شکستہ کئے گئے۔ حضرت موسیٰؑ کے عہد میں سامریت کا چلن تھا۔ لوگ سختی سے سحر و طلسم کے دین پر قائم تھے۔ سنہری بچھڑا ان کا دیوتا تھا۔ حضرت موسیٰؑ نے بنی اسرائیل کو عجل پرستی کی لعنت سے چھڑایا اور فرعون کی غلامی سے نجات دلائی۔ نبی آخرالزماںؐ کے عہد میں سحریاتی معاشرہ ذلالت کی تمام حدیں پھاند گیا تھا اور بنی نوع انسان کے لئے ایک طور سے مستقل عذاب کی صورت پیدا ہو گئی تھی۔ لوگ بچیوں کو زندہ زمین میں گاڑتے۔ دھرتی دیویوں کو پوجتے۔ شراب خوری عام تھی۔ عشتار دیوی (یونانی افرودائتی جس سے مماثلت رکھتی) نیل دیس اور فرات و دجلہ کی وادیوں میں مقبول تھی عرب میں بھی خاص مقام رکھتی۔ نبی آخرالزماںؐ نے شرک کا ہر نشان مٹایا۔ بت پرستی ہر رنگ میں مٹائی کہیں سمجھوتے کی شکل پیدا نہیں کی۔ جادو کے تمام اثرات ختم کئے۔ یہ کام قریب قریب ناممکن تھا اور آج تک کوئی دینی رہنما اس میں پوری طرح کامیاب نہ ہوا تھا۔ نبی آخرالزماںؐ نے جو دین پیش کیا وہ واقعی پچھلے تمام ادیان پر فائق تھا۔ عقل سے زیادہ قریب تھا۔ معاشرے کی تشکیل بہتر زیادہ صحت مندانہ اور ترقی پسندانہ خطوط پر ہوئی۔ بنی نوع آدم کو خوشحالی اور بہبود کی ضمانت دی گئی۔ آخرت میں اچھے اعمال کا اچھا صلہ دلانے کا یقین دلایا گیا لیکن بعد ازاں مفاد پرستوں نے کاروبار شروع کر دیا اور دنیاوی نفع کی خاطر اس میں بگاڑ ڈالا۔ جہالت کے راستے اس میں پروہتی نظام کے اثرات داخل ہوئے۔ جادو کی متروک رسمیں اور ایسے غیر عقلی نظریات اس میں در آئے۔ ان سب کا استیصال ضروری ہے۔

اجتماعی لاشعور

غلام حسین اظہر

فرائڈ کی سب سے بڑی دین یہ ہے کہ اس نے خوابوں کی تعبیر اور ذہنی مریضوں کے مطالعہ سے ذہنِ انسانی کی ایک پُراسرار دنیا کا پتہ لگا کر اسے لاشعور کا نام دیا۔ لاشعور فرائڈ کی دانست میں ہمارے تمام افعال کا اصل محرک ہے۔ اور یہ ان خواہشات سے عبارت ہے جو معاشرتی پابندیوں کی وجہ سے پوری نہ ہو سکیں لیکن ناکردہ گناہوں کی حسرت میں ہمیشہ کے لئے انسانی ذہن میں جاگزیں ہو گئیں۔ فرائڈ کے خیال میں یہ حسرتیں تشنۂ تکمیل ہو جانے کی وجہ سے باربار سر اٹھاتی رہتی ہیں اور انسان ان کی تسکین کے لئے مختلف راہیں دریافت کرتا رہتا ہے۔ ہمارے مختلف آدرشوں، فنون اور مذہبی رسوم کے پسِ پردہ یہی ناآسودہ خواہشات کارفرما ہیں۔ صرف معاشرتی پابندیوں کی خاطر ہم ایسا انداز اختیار کرتے ہیں کہ "صیاد" اور "باغبان" دونوں ہی خوش رہیں۔ لاشعور کی اس غیر معمولی اہمیت کو واضح کرنے کے لئے فرائڈ نے انسانی ذہن کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ اور ان حصوں کے درج ذیل وظائف قرار دیئے ہیں۔

۱۔ لاشعور (ID) یہ نفسِ انسانی کا وہ حصہ ہے جو ہمارے اعمال کا اصل مبدا یا محرک ہے۔

۲۔ شعور یا ایگو (EGO) یہ حصہ لاشعور کی خواہشات کی ترجمانی کر کے ان کی آسودگی کی راہیں تلاش کرتا ہے۔

۳۔ فوق الشعور یا سُپر ایگو (SUPER - EGO.) یہ حصہ لاشعور اور شعور کے درمیان ایسا توازن اور تعلق برقرار رکھتا ہے کہ فرد اور سماج دونوں کی خواہشات تسکین پذیر ہو سکیں۔

فرائڈ کی اس تقسیم پر غور کرنے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس کی نظر صرف فرد کی ذات تک محدود تھی اور وہ ذہنِ انسانی کی ساری جلوہ گری کو "لاشعور" کی کارفرمائی کا کرشمہ خیال کرتا تھا۔ تحلیلِ نفسی کے مکتبِ فکر سے متعلق دیگر ماہرینِ نفسیات کی اکثریت بھی لاشعور کی اہمیت کی حد تک فرائڈ سے متفق ہے۔ ان کا اختلاف صرف اس بات پر ہے کہ لاشعوری جذبات میں سے کونسا جذبہ دیگر جذبوں پر حاوی ہے۔ فرائڈ نے بنیادی اہمیت جنس کو دی ہے۔ آخری عمر میں جنس کے ساتھ ساتھ تشدد کے جذبہ کو بھی فرائڈ بہت اہمیت دینے لگا تھا۔ ایڈلر نے فرائڈ کے برعکس جذبۂ فوقیت (SUPERIORITY COMPLEX) کو زیادہ اہمیت دی ہے اور اس جذبہ کی وجوہ جسمانی اختلافات میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ آٹو رینک نے PRE - NATAL. (قبل از ولادت) محرکات کو بھی اہم گردانا ہے۔ لیکن اس کے نظریہ کے پسِ پردہ اس کی ذاتی سوچ کے بجائے ژونگ کی فکر کارفرما ہے۔

ان ماہرین کے نقطۂ نظر کو پیش کرنے کا بنیادی مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ لاشعور کی نوعیت کے مسئلہ میں یہ ماہرین فرائڈ کے پوری طرح ہم نوا ہیں۔ لاشعور کی نوعیت، اور اس کی گہرائی و گیرائی کے بارے میں جس ماہر نفسیات نے فرائڈ سے بنیادی مسائل میں اختلاف کیا ہے اور لاشعور کی دنیا کی نئی جہتیں دریافت کی ہیں، وہ ژونگ ہے۔ ژونگ کے فرائڈ سے اختلاف کی بنیاد اس کے نظریہ اجتماعی لاشعور (COLLECTIVE UNCONSCIOUS) پر استوار ہے۔

ژونگ نے لاشعور کی دنیا کے بھی دو حصے کئے ہیں۔

۱۔ انفرادی لاشعور (PERSONAL UNCONSCIOUS.)

۲۔ اجتماعی لاشعور (COLLECTIVE UNCONSCIOUS.) انفرادی لاشعور کا تعلق صرف فرد کی ذاتی خواہشات سے ہے، لیکن اجتماعی لاشعور فرد کی ذات کے نہاں خانوں کے علاوہ پوری نسلِ انسانی کے تجربات و مشاہدات کو بھی اپنے اندر لئے ہوئے ہے۔ اجتماعی لاشعور کی نوعیت و ماہیت کو ژونگ نے ان الفاظ میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

"اجتماعی لاشعور کا مواد ذاتی نہیں، بلکہ اجتماعی ہوتا ہے۔ لیکن یہ کسی فردِ واحد سے مخصوص نہیں، بلکہ کم از کم کسی گروہ بلکہ اصولی طور سے تو کسی ایک قوم اور بالآخر تمام انسانیت پر حاوی ہوتا ہے، اجتماعی لاشعور کا مواد فرد اپنی زندگی کے دوران میں حاصل نہیں کرتا، بلکہ یہ تو ورثے میں ملنے والے جبلی سانچے ہیں، تفہیم کی اساسی صورتیں، اور بنیادی علامات! انہیں کو اصطلاح میں ARCHETYPES کہا جاتا ہے۔"

یوں کہہ لیجئے کہ اجتماعی لاشعور کی مثال ایک ایسے بحرِ ذخار کی سی ہے جس کی وسعت بے پایاں اور گہرائی اتھاہ ہے اور اس بحرِ ذخار میں نسلِ انسانی کے ماضی کا سارا ذہنی اثاثہ محفوظ ہے اور حال اور مستقبل کے تجربات و حوادث اپنے قیمتی سرمائے کو لے کر ندیوں نالوں اور دریاؤں کی صورت میں اس سمندر میں ابد تک گرتے رہیں گے۔ ژونگ نے اس بنیادی تصور کے ذریعہ فرد کی دبی ہوئی خواہشات کے علاوہ ہمارے افعال و محرکات کو نسلِ انسانی کی اجتماعی تاریخ کے تجربات و تاثرات کا مرہونِ منت قرار دیا ہے اور فرد کی ذہنی الجھنوں میں کھوئے ہوئے رہنے کے بجائے نسلِ انسان کے تجربات و تاثرات کے ذخیرہ کے مطالعہ سے مختلف قوموں اور تہذیبوں کے عناصرِ ترکیبی کو دریافت کرنے کی سعی کی ہے اور اس دریافت کے لئے اس نے مختلف دیومالاؤں کے مطالعہ کو مرکزی اہمیت دی ہے۔ دیومالاؤں کو وہ کسی قوم کے خواب قرار دیتا ہے اور ان خوابوں کی نفسیاتی تعبیر سے وہ کسی معاشرے کے کلچر کے ان اجزا کا تجزیہ کرتا ہے جن سے وہ کلچر تشکیل پذیر ہوتا ہے۔ دیومالا کے علاوہ انہیں خطوط پر ژونگ نے ادب اور اساطیر کا مطالعہ بھی کیا ہے۔

دیومالاؤں، اساطیر، شعر و ادب اور مذہب کے مطالعہ میں اس نے اجتماعی لاشعور کو مختلف علامتوں کی صورت میں جلوہ گر پایا ہے۔ انہی علامات سے ماہرِ نفسیات کو کسی معاشرہ کے بنیادی رجحانات کی تفہیم میں مدد ملتی ہے۔ ان علامتوں کی تشکیل کو وہ ARCHETYPE (نقوشِ اوّلین) کی گہری چھاپ کا نتیجہ قرار دیتا ہے۔ ژونگ کی نظر میں انسانی سوچ کی راہیں ان ARCHETYPES نے متعین کی ہیں اور ان سے گریز ناممکن ہے ARCHETYPES کی اہمیت اور نوعیت کو سمجھنے کے لئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حیاتیاتی سطح پر جو اہمیت ہماری جبلتوں (INSTINCTS.) کو حاصل ہے۔ وہی ذہنی سطح پر ARCHETYPES کو ہے۔ انسان غیر ارادی طور پر انہی سانچوں میں سوچنے پر مجبور ہے۔ اور یہ سانچے برسوں کے تجربات و مشاہدات سے تشکیل پذیر ہوئے ہیں

مثلاً روشنی اور تاریکی کا مشاہدہ انسان روزِ ازل سے کر رہا ہے اس لئے ان کے نقوش ذہنِ انسانی پر اَنمٹ صورت میں ثبت ہو چکے ہیں۔ چنانچہ ان کی حیثیت ابدی ہے اور سوچتے ہوئے ان کی مدد سے ہی ہم مختلف چیزوں کا ادراک کرتے ہیں مثلاً ہم نے اخلاقیات میں بھی ان ہی نقوش سے متاثر ہو کر نیکی کو روشنی اور بدی کو تاریکی قرار دیا ہے ۔ اسی طرح دیگر امور میں بھی ہم ان نقوشِ اوّلین کے ذریعہ ہی مختلف حقیقتوں کے ادراک پر مجبور ہیں۔ ژونگ نے جن نقوشِ اوّلین کی نوعیت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے ان میں سے ---
THE SHADOW, THE ANIMA, THE ANIMUS, THE PERSONA, THE SELF. نمایاں اور امتیازی حیثیت رکھتے ہیں اور انسانی شخصیت کے تعمیر میں حصہ لینے والے عوامل میں ان کی حیثیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس اہمیت کی بناء پر ضروری ہے کہ ان کی نوعیت کو مختصر طور پر واضح کیا جائے۔

THE PERSONA ۔ انسان اپنی نفسی ضروریات اور معاشرے کی روایتی پابندیوں کو سنبھالنے کے لئے جو روپ دھارتا ہے اسے ژونگ نے PERSONA کا نام دیا ہے PERSONA انسانی شخصیت کا وہ ظاہری روپ ہے جو معاشرہ کو نظر آتا ہے اور یہ روپ انسان ان تجربات کی روشنی میں اختیار کرتا ہے جو اس نے صدیوں میں حاصل کئے ہیں۔ معاشرتی تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کا احساس انسان کے معاشرتی روابط کی پیداوار ہے۔

THE SHADOW یہ نقشِ اوّلین ان حیوانی جذبات کا مظہر ہے جو انسان میں اب تک موجود ہیں۔ یہ اس کیفیت کی آئینہ داری کرتا ہے جو سوسائٹی سے ربط برقرار رکھنے کے لئے فطری جذبات پر پابندی عائد کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ انسانی شخصیت کی تعمیر ان دو نقوشِ اوّلین کے درمیان ایک متوازن ربط سے ہوتی ہے۔ عام زندگی میں آرکی ٹائپ، جن، پری اور بھوت وغیرہ کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔

THE ANIMA AND THE ANIMUS یہ دو نقوشِ اوّلین مرد اور عورت کے برسوں کے باہمی میل جول اور عمل و تعامل سے وجود میں آئے ہیں۔ مرد میں اگر نسوانی خصائل پائے جاتے ہیں تو اسے ANIMA کہتے ہیں اور عورت میں اگر مردانہ اطوار موجود ہوں تو اسے ANIMUS کا نام دیا جاتا ہے۔

THE SELF ابتدا میں ژونگ اس سے مراد پوری شخصیت لیتا تھا اور اسے سائیکی کا ہم پلہ قرار دیتا تھا۔ تاہم جب اس نے شخصیت کی نسلی بنیادوں کا مطالعہ شروع کیا تو وہ اس نتیجہ پر پہنچا کہ اس نقشِ اولین کا مقصد انسانی شخصیت میں توازن اور یک جہتی پیدا کرنا ہے۔ اس نقشِ اوّلین کا اظہار یوں تو کئی علامتوں کی صورت میں ہوتا ہے لیکن ان علامتوں میں سے MANDALA کی علامت امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔ ژونگ نے اپنی کتاب PSYCHOLOGY مع ALCHEMY میں اس مسئلہ پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے کہ انسانی شخصیت میں کتنے مختلف مراحل سے گزرنے کے بعد ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے اور شخصیت کے انفرادی جوہر نمایاں ہوتے ہیں اس سارے عمل کو اس نے INDIVIDUATION PROCESS کا نام دیا ہے ۔ اس نظریہ کو ژونگ کے مطالعہ میں اتنا اہم اور نازک مقام حاصل ہے کہ یہ نظریہ ایک الگ مقالہ کا متقاضی ہے۔

نقوشِ اوّلین کے بعد اجتماعی لاشعور کے تصور کو واضح طور پر ذہنی گرفت میں لینے کے لئے علامتوں کے مسئلہ پر روشنی ڈالنا

بھی ضروری ہے. کیوں کہ ژونگ کی دانست میں ہماری شخصیت اور معاشرتی روابط کی نوعیت علامتوں کی صورت میں ہی ظہور پذیر ہوتی ہے
ژونگ نے علامت کی تعریف یہ کی ہے کہ علامت قوت کو منقلب کرنے کا آلہ ہے. اب دیکھنا یہ ہے کہ قوت کے مختلف علامتوں
میں منقلب ہونے کا طریقِ کار کیا ہے ژونگ نے سائکی کا جو تصور پیش کیا ہے اس کے مطابق انسانی ذہن میں دو فکری لہریں
چلتی رہتی ہیں. ایک کی جہت اندر کی طرف ہے اور دوسری کی جہت اندر سے باہر کی طرف. اوّل الذکر کو اس نے REGRESSION
اور مؤخر الذکر کو PROGRESSION کا نام دیا ہے۔ REGRESSION کے بعد لبیڈو کی قوت لاشعور سے شعور کی طرف آتی ہے تو لبیڈو
کی قوت کا اظہار براہِ راست نہیں بلکہ علامات کی صورت میں ہوتا ہے ۔ علامات کی تشکیل کے اس عمل سے اس حقیقت کا علم ہو
جاتا ہے کہ دراصل یہ علامات ہماری جبلّی خواہشات کے مختلف رُوپ ہیں. اس مسئلہ پر تفصیل سے بحث ژونگ نے ______
THE PSYCHOLOGY OF THE UNCONSCIOUS. میں کی ہے اور مختلف علامتوں کے مفاہیم کو اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے
علامات کی تشکیل کے عمل سے آگاہ کرنے کے علاوہ ژونگ نے اس حقیقت کا اظہار بھی کیا ہے کہ ان علامات کی نوعیت کو مختلف معاشروں
کے خارجی حالات بھی متعین کرتے ہیں. ہر معاشرہ میں ان کے اظہار کی راہیں اس معاشرے کے خط و خال سے متاثر ہوتی ہیں. اس
پہلو کی نشاندہی سے اس نے علامتوں اور معاشرہ کے ربطِ باہم کو بھی نمایاں کیا ہے اور فرائڈ کے نظریہ ارتفاع کو بھی ایک بہتر صورت
دی ہے. فرائڈ نے ایک مبہم بات کہی تھی لیکن ژونگ نے علامتوں کی تشکیل اور ان کے مفاہیم کی مختلف سطحوں پر جو روشنی ڈالی ہے
اس سے نظریۂ ارتفاع کا ایک واضح تصور ذہن نشین ہوتا ہے. ژونگ کے علامتوں کے نظریہ پر غور کرنے سے یہ حقیقت واضح ہو
جاتی ہے کہ علامات کے ذریعہ ہماری جبلّی خواہشات تسکین پذیر ہی نہیں ہوتیں. بلکہ ہماری تہذیبی سطح کو بھی ارفع سے ارفع تر کرتی چلی جاتی
ہیں اور ان سے شخصیت کے ارتقا کے امکانات بھی روشن ہو جاتے ہیں. علامت کے دراصل دو رُخ ہیں. ایک RETROSPECTIVE
اور دوسرا PROSPECTIVE بلکہ یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ یہ دونوں پہلو بھی ایک ہی مسئلہ کے دو رخ ہیں.

ژونگ نے نقوشِ اولین اور علامتوں کے اس مخصوص تصور کے ذریعہ دیومالا، کلچر، فنونِ لطیفہ، ادب اور مذہبی رسوم کو ایک
نئے زاویے سے جانچنے کی طرح ڈالی ہے اور فکر و نظر کی بے شمار نئی راہوں کی نشان دہی کی ہے.

دیومالا کے بارے میں ژونگ نے یہ رائے پیش کی ہے کہ دیومالا براہِ راست دھرتی سے رشتہ رکھتی ہے اور اس کے مختلف
کرداروں میں اس دھرتی کے باسیوں کے احساسات، جذبات، خوابوں اور وسوسوں کی پرچھائیں جا بجا ملتی ہیں. ان کرداروں کی حیثیت
افسانوی یا محض تخیلاتی نہیں بلکہ وہ دھرتی کے مخصوص اوصاف کی علامتیں بن کر نمودار ہوتے ہیں. دیومالا کے کرداروں کے امتیازی اوصاف
اس دیس کے امتیازی اوصاف کا مظہر ہوتے ہیں. جن میں انہوں نے جنم لیا ہو. ژونگ دیومالاؤں کو قدیم انسان کی روحانی کیفیات و
واردات کا مظہر قرار دینے کے علاوہ انہیں خارجی دنیا کے مظاہر و واقعات کا پرتو بھی قرار دیتا ہے. اس کے نزدیک قدیم انسان
PARTICIPATION MASTIQUE کا شکار تھا. یعنی وہ اپنی داخلی دنیا اور خارجی دنیا میں پوری طرح امتیاز نہیں برت سکتا تھا. اس
لئے اس نے داخلی واردات اور خارجی حالات کی آمیزش سے دیومالا کو مرتب کیا. اساطیر کے بارے میں اس کی یہی رائے
ہے کہ ان میں ہم داخلی و خارجی حقائق کی آمیزش کو مختلف علامتوں کی صورت میں دیکھتے ہیں مثلاً ہیر اور رانجھا کی داستان میں ہیر

رانجھا، کیدو اور سستی ہمارے معاشرہ کے اجتماعی لاشعور کے مخفی گوشوں کو نمایاں کرتے ہیں۔ اس برِ صغیر کی تہذیب میں پروان چڑھنے والی کہانیوں کے مطالعہ سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ یہ معاشرہ مادری نظام کی بنیادوں پر قائم تھا۔

دیو مالا اور اساطیر کے علاوہ علامتوں کے بارے میں ژونگ کے زاویۂ نظر نے نقد الادب کو بھی خاصا متاثر کیا ہے اور ادب میں ARCHETYPAL CRITICISM کی بنیاد رکھی ہے۔ اس مکتبِ فکر سے متاثر نقاد تنقید میں نقوشِ اوّلین (ARCHETYPES) اور علامتوں (SYMBOLS) کے حوالہ سے کسی ادب پارہ میں تہذیبی رشتوں کا سراغ لگانے کی کوشش کرتے ہیں اور علامتوں کے مخفی مفاہیم کو شعوری سطح پر لا کر تہذیبی پس منظر کو طشت از بام کر دیتے ہیں۔ ژونگ کے نزدیک ایک عظیم شاعر اور ادیب کی پہچان یہی ہے کہ وہ اپنی ذات کی داخلی کروٹوں کو ہی گرفت میں نہیں لیتا، بلکہ زمان و مکان کے صدیوں تک پھیلے ہوئے سلسلہ کی جڑوں تک بھی رسائی حاصل کرتا ہے اور اجتماعی لاشعور میں غوّاصی کر کے حقائق کی دریافت کرتا ہے۔ چنانچہ ژونگ نے گوئٹے کے فاؤسٹ کو ہر جرمن کے من کی بات قرار دیا ہے اور شخصیت اور شاعر کے ربطِ باہم کے بارے میں روایتی تصور سے ہٹ کر یہ کہا ہے۔

"IT IS NOT GOETHE WHO CREATES FAUST BUT FAUST WHICH CREATES GOETHE"

ژونگ نے اجتماعی لاشعور کی مدد سے ادب کا فریضہ یہ ٹھہرایا ہے کہ وہ اجتماعی لاشعور اور اجتماعی شعور میں رابطہ اور یگانگت برقرار رکھے کیونکہ جب کبھی معاشرہ میں اجتماعی شعور، اجتماعی لاشعور سے، اور اجتماعی عقل، اجتماعی احساس سے ہم آہنگ نہیں رہتی تو پورا معاشرہ پاگل ہو جاتا ہے اور آج کے دور کے انسان کے اضطراب کی بنیادی وجہ ژونگ نے یہ قرار دی ہے کہ اس کا رشتہ ماضی سے منقطع ہو چکا ہے۔ پرانی علامتیں فرسودہ ہو چکی ہیں اور ان کے اندر عمل پر ابھارنے والی جو توانائی تھی وہ مفقود ہو گئی ہے۔

ژونگ کا اجتماعی لاشعور کا نظریہ ہمیں تہذیبی ارتقاء کو سمجھنے میں بھی مدد دیتا ہے۔ معاشرے کے ارتقاء میں ژونگ پہلا درجہ اس دور کو قرار دیتا ہے کہ جب معاشرہ کا اصل اثاثہ چند رسوم، پوجا پاٹ کے چند نام نہاد مظاہر اور مذہبی تہوار ہوتے ہیں آہستہ آہستہ صدیوں کے سفر میں معاشرہ مختلف ارتقائی مراحل سے گذرنے کے بعد اس منزل تک جا پہنچتا ہے۔ جہاں پہلے کے تمام کثیف عناصر معاشرہ کی رگ و پے میں پیوست ہو کر اس معاشرہ کے فنونِ لطیفہ۔ اساطیر، اور روایات کو ——— ایک لطیف اور دلکش پیکر میں ڈھال لیتے ہیں۔ اس ارتقائی تصور کے علاوہ ژونگ کی دانست میں ہر انسان کی طرح معاشرہ بھی کئی مصائب و حوادث کا شکار ہوتا ہے اور حملہ آوروں کی یورش اس کے ظاہری ڈھانچے کو شکست و ریخت کے مرحلہ میں داخل کر دیتی ہے، لیکن عام فرد کی طرح معاشرہ بھی اپنے آپ میں سمٹ جاتا ہے اور اس کے وہ تمام رجحانات جو شکست و ریخت کی زد پر آتے ہیں۔ سائیکی کے اس دیار میں پناہ ڈھونڈ لیتے ہیں جسے اجتماعی لاشعور کا نام دیا جاتا ہے۔ ژونگ نے اس تاریخی نظریہ سے تاریخ کے مطالعہ کے رُخ کو بھی بدلا ہے، اور اس نے مروجہ تاریخی نظریات کے تحت مختلف قوموں کے تصادم سے پیدا ہونے والے ظاہری نتائج پر توجہ دینے کے بجائے ہمیں ان عوامل کی تحقیق کی طرف توجہ دلائی ہے، جو نفسیاتی سطح پر بہت ہی گہرائی میں مصروفِ کار رہتے ہیں اور تہذیب کے انحطاط و زوال کے وقت بھی ان کی گرفت زیریں سطح پر ڈھیلی نہیں پڑتی۔ ظاہر بین نگاہیں بالائی سطح کی حرکات و سکنات تک محدود رہ جاتی ہیں اس لئے ان کے اخذ کردہ نتائج غلط ثابت

ہوتے ہیں۔ ژونگ نے اس تاریخی تعبیر سے ٹائن بی کے نظریہ CHALLENGE4 RESPONSE کو بھی تحریک دی ہے اور دنیا کے سیاستدانوں کو معاشرہ کی جڑوں میں اُترے ہوئے رجحانات کی بیخ کنی کی بجائے ان سے ہم آہنگ ہو کر انقلاب بپا کرنے کی راہیں دریافت کرنے پر مائل کیا ہے اور دیگر بہت سی گتھیوں کو سلجھا دیا ہے۔ ایک گہرا تاریخی شعور رکھنے والا مؤرخ ٹائن بی، FILLICH اور LEWIS MUMFORD کی تاریخی کاوشوں میں ژونگ کے نظریات کا پرتو دیکھ سکتا ہے

ژونگ نے اجتماعی لاشعور کی دریافت سے مذہب ادب اور تاریخ کے مطالعہ کے انداز میں ایک ہمہ گیر انقلاب پیدا کر دیا ہے۔ اور لاشعور کو منفی قوت کے بجائے ایک مثبت قوت کی حیثیت دی ہے جس سے قطع نظر کوئی متفکر فکری ارتقا میں حصہ نہیں لے سکتا۔ اس نے اس تصور سے فریزر اور ٹائلر کے دیدہ ریزی سے جمع کئے ہوئے ذخائر کو فرائڈ اور اس کے ساتھیوں کے حملوں سے بچایا ہی نہیں بلکہ ان کی افادیت کے نئے گوشوں سے ہمیں روشناس کرایا ہے۔ فرائڈ اور اس کے ہم نوا ماہرین نفسیات نے لاشعور کے سلبی پہلوؤں کی عکاسی سے مذہب کو توہم پرستی، دیو مالا کو خرافات اور ادب کو دبی ہوئی خواہشات کا مظہر قرار دیا تھا۔ لیکن ژونگ نے ان تمام چیزوں کی افادیت کا ازسرِ نو احساس دلایا ہے اور چین، تبت اور ہندوستان کے قدیم مذہبی اور علمی ذخائر کی مدد سے ان کے مفاہیم کی مختلف پرتوں کی نقاب کشائی کی ہے اور یوں انیسویں صدی کے میکانکی اور حیاتیاتی تصورِ حیات سے انحراف کر کے کئی روحانی اور جمالیاتی اقدار کی تلاش کا عزم کیا ہے۔

سید عابد علی عابد

سنگھار دینے کا موقع تو ہے جنوں کے لئے
چمن پکار رہا ہے حنائے خوں کے لئے

منا رہا ہوں غمِ روزگارِ یار کی خیر
بلائیں اور بھی ہیں طالعِ زبوں کے لئے

سکوں ہوا جو میسر تو چین پل کو نہیں
تڑپتے رہتے تھے ہم بھی کبھی سکوں کے لئے

تمھارے پاؤں کی زنجیر بن کے رہ جاتا
یہ بات دور نہ تھی عشقِ ذی فنوں کے لئے

ہمیں بھی ہم نفسو تھا کوئی سفر درپیش
کہیں سے راہ نہ پھوٹی دیارِ خوں کے لئے

مری زباں پہ لغت بولتی ہے اور مجھے
ملا نہ لفظ تری آنکھ کے فسوں کے لئے

احسان دانش

اپنے گھر اُن کو کسی روز بُلا لے تُو بھی
زیست فانی ہے کوئی جشن منا لے تُو بھی

نیچی نظروں سے سرِ بزم و بازار گزر
ہو نہ جائے کسی جلوے کے حوالے تُو بھی

پھول دو روز کے مہمان ہیں پھر دھول ہی دھول
زخم مل جائیں تو سینے میں سجا لے تُو بھی

میں بھی محتاط رہوں گا کہ زمانہ ہے خراب
خود کو رسوائی کے دھبے سے بچا لے تُو بھی

میں تو سمجھا تھا تجھے چارہ گرِ دردِ حیات
دے رہا ہے غمِ دوراں کے حوالے تُو بھی

پاسباں راہ کی دیوار نہیں بن سکتے
ملنے جلنے کی اگر راہ نکالے تُو بھی

جن محاسن کو حریفوں نے غلط سمجھا ہے
کیا ستم ہے کہ وہی عیب نکالے تُو بھی

حاصلِ عمر سمجھتا ہے جو قسمت سے تجھے
وہ کہاں جائے اگر راز چھپا لے تُو بھی

آج اُس کوچے میں رُکتی نہیں ڈھولک کی گمک
کچھ دیے اپنی منڈیروں پہ جلا لے تُو بھی

جو بنے ہیں مری محرومیٔ منزل کا سبب
یہ نہ ہو اُن سے رہ و رسم بڑھا لے تُو بھی

بُت شکن ہیں، تری بستی کے پرستارِ جمال
جس کو پوجا ہے اُسے توڑ نہ ڈالے تُو بھی،

آشنا ہو اگر آئینِ خود آگاہی سے
آئینہ دیکھ کے چہرے کو چھپا لے تُو بھی

مجھ سے نزدیک نہ ہو میری تباہی پہ نہ جا
ڈال سکتا ہے مری جان کے لالے تُو بھی

تُو بھی آخر انہیں دیوانہ گروں میں ہے شمار
تری بستی میں ہوں دیوانہ بنا لے تُو بھی

روز اُتریں ترے دل میں بھی ستارے دانش
گریۂ شب کو جو دستور بنا لے تُو بھی

صوفی غلام مصطفیٰ تبسم

آنکھیں کھلی تھیں سب کی کوئی دیکھتا نہ تھا
اپنے سوا کسی کا کوئی آشنا نہ تھا

یوں کھو گیا تھا حسن ہجوم نگاہ میں
اہلِ نظر کو اپنی نظر کا پتہ نہ تھا

دھندلا گئے تھے نقشِ محبت کچھ اس طرح
پہچانتی تھی آنکھ تو دل مانتا نہ تھا

تم پاس تھے، تمہیں تو ہوئی ہوگی کچھ خبر
اتنا تو اپنا شیشۂ دل بے صدا نہ تھا

کچھ لوگ تھے جنہیں یہ سعادت ہوئی نصیب
ورنہ یہاں کسے سرِ مہر و وفا نہ تھا

ہر دل کے سامنے کوئی دیوار تھی کھڑی
اب منزلِ وفا کا کوئی راستا نہ تھا

ہر سمت ہو رہا تھا اندھیروں کا اژدھام
شب کٹ چکی تھی اور سویرا ہوا نہ تھا

کیا کیا فراغتیں تھیں تبسم ہمیں کہ جب
دل پر کسی کی یاد کا سایہ پڑا نہ تھا

احمد ندیم قاسمی

میری طرح، کسی کو تو اپنا بنا کے دیکھ
میں رو رہا ہوں، تو بھی ذرا مسکرا کے دیکھ

تو میرے بازوؤں میں نہیں، میرے دل میں ہے
تو مجھ سے اتنا دور نہیں، پاس آ کے دیکھ

میں تیرا کچھ نہیں مگر اے حسنِ بے نیاز
اپنا درِ ضمیر ذرا کھٹکھٹا کے دیکھ

آخر میں کیسے محو کروں دل سے تیری یاد
خورشید کو جبینِ فلک سے مٹا کے دیکھ

تخلیقِ عشق ہے یہ تمام حسنِ خد و خال
آنکھوں کے آئینے مرے نزدیک لا کے دیکھ

گر میری جستجو ہے تو میرا پتہ نہ پوچھ
دامانِ دشت سے کوئی ذرہ اٹھا کے دیکھ

اے دوست میرے عشق کے انجام پر نہ جا
کچھ دیکھنا ہے مجھ میں تو تیور وفا کے دیکھ

تو بھی اک آفتاب کا خالق ہے اے جنوں
چاکِ سحر سے چاکِ گریباں ملا کے دیکھ

ہاتھوں سے خون دھل نہ سکے گا تمام عمر
دستِ بہار پر سے گلِ تر اٹھا کے دیکھ

ہر لفظ میں چھپے ہوئے چہرے پہ غور کر
اے فن شناس! رنگ بھی میری صدا کے دیکھ

مت رو اب اپنے گیت کی تقدیر پر ندیمؔ
سن زمزمے ہوا کے، اشارے گھٹا کے دیکھ

ظہیر کاشمیری

وہ آدمی جو گریزاں رہا کرن کی طرح
دلوں میں پھیل گیا بوئے یاسمن کی طرح

اب اس سے بڑھ کے طلسمِ وصال کیا ہوگا
سمٹ گیا ہے زمانہ، ترے بدن کی طرح

ازل سے وقت کی تربت میں ہوں اداس و ملول
یہ زندگی ہے مری رُوح پر کفن کی طرح

تری نظر نے سکونِ بہار لُوٹ لیا
ہر ایک پھول ہے عاشق کے پیرہن کی طرح

یہ اور بات کہ تیرے کرم کی نذر ہوئے
شباب ہم پہ بھی تھا تیرے بانکپن کی طرح

مرے خلوصِ محبت کو یہ گماں بھی نہ تھا
تو رَم کرے گا کبھی آہوئے ختن کی طرح

ترے فراق نے تنہا بنا دیا مجھ کو
میں اپنی ذات میں ورنہ تھا انجمن کی طرح

میں اپنے فن کو سجاؤں گا تیری یادوں سے
ہمیشہ یاد رہے گا تو میرے فن کی طرح

ظہیر دل کی جگہ سر پہ چوٹ کھا نہ سکے
چلے تھے تیشہ بکف ہم بھی کوہکن کی طرح

فضا جالندھری

جب آرزو حدودِ دُوئی سے گذر گئی
دیکھا وہی جمال جہاں تک نظر گئی

یہ کس کی آہِ نیم شبی کام کر گئی
رُوئے حسیں پہ زلفِ معنبر بکھر گئی

کیا کہیے دل پہ کیا دمِ رخصت گذر گئی
دیکھا کئے ہم ان کو جہاں تک نظر گئی

نقشے امید و یاس کے کھنچتے رہے مدام
اپنی تو عمر راہِ طلب میں گذر گئی

پوچھو نہ حال دیکھ لو دامن پہ اشکِ خوں
آنکھیں وہ کہہ رہی ہیں جو دل پہ گذر گئی

لاؤں کہاں سے آپ کا اندازِ گفتگو
جو بات منہ سے نکلی وہ دل میں اُتر گئی

یُوں بھی وہ شوخ پھول تھا صبحِ بہار کا
شرما گیا تو اور بھی رنگت نکھر گئی

کیوں دم بخود ہو کچھ تو کہو اُن سے اے فضاؔ
وہ آرزوئے عرضِ تمنا کدھر گئی

اختر ہوشیار پوری

کچھ نقش ہویدا ہیں خیالوں کی ڈگر سے
شاید کبھی گزرا ہوں میں اس راہگذر سے

ہر لحظہ دریچوں سے کرن جھانک رہی ہے
کمرے میں یہ خورشید در آیا ہے کدھر سے

چاہو تو اُسے ہنس کے اُٹھا سکتے ہو سر پر
ہلکا ہے بہت ریت کا ذرّہ گُلِ تر سے

طاقوں میں چراغوں کا دھواں جم سا گیا ہے
اب ہم بھی نکلتے نہیں اُجڑے ہوئے گھر سے

کیوں کاغذی پھولوں سے سجاتا نہیں گھر کو
اس دور کو شکوہ ہے مرے ذوقِ ہُنر سے

طوفانوں سے اس درجہ مجھے پیار رہا ہے
جو موج بھی پایاب تھی گذری مرے سر سے

شب پھول سے گالوں میں کرن رنگ جگا گئی
سرگوشیاں کرتی رہی انوارِ سحر سے

فنکاروں نے کیا کیا نہ تراشی ہیں چٹانیں
کیا کیا نہ کھلے پھول محبت کی نظر سے

اب شہر کا ہر موڑ ہے بجلی سے چراغاں
اب بچ کے کہاں جائیں گے اس شعبدہ گر سے

اختر یہ گھنے ابر بڑے تنگ نظر ہیں
اُٹھے ہیں جو دریا سے تو دریا میں ہی برسے

انجم رومانی

هم سے بات میں پیچ نہ ڈال — یوں مت دل کے چور نکال

مرنا ھے تو ڈرنا کیا — چلتا ہے کیوں چور کی چال

جوگی کو لوگوں سے کام — بین بجا اور سانپ نکال

آج کا جھگڑا آج چکا — کل کی باتیں کل پر ڈال

اپنا جھنجھٹ آپ نبیڑ — اپنی گٹھڑی آپ سنبھال

کل تک درد کی دولت تھی — آج ہوئے ہم بھی کنگال،

بول رہا ہے ڈھول کا پول — کھیل رہے ہیں پتلے حال

بیٹھے سے بیگار بھلی — آؤ اُتاریں بال کی کھال

انجمؔ عشق کا دعوے تھا

کیسا حال ہے؛ کیسا حال

شہرت بخاری

اُن کو سکوں نصیب نہ آزار مِل سکے
جو جو ترے کرم کے سزا وار مِل سکے

یہ دشتِ آفتاب ہے کس جستجو میں ہو
دیوار ہو تو سایۂ دیوار مِل سکے

اُجڑا جو دِل تو گویا قیامت گزر گئی
بستی کے دُور دُور نہ آثار مِل سکے

تیزی سے جا رہا ہوں سوئے شہرِ بے کسی
شاید وہیں وفا کا خریدار مِل سکے

دو انگلیاں سہی، کوئی قیمت تو پڑ سکے
یوسف ہوں کاش مصر کا بازار مِل سکے

حدِ خیال تک نہیں کچھ بھی مگر غبار
وہ نقش ہوں نہ جس کو عزادار مِل سکے

مت پوچھ داستانِ سفرِ شوق کی مرے
منزل ملی نہ راستے دشوار مِل سکے

پتھرا گئی ہے آنکھ اجل کی اس آس میں
منصور کوئی کاش سرِ دار مِل سکے

اس دور میں اسی کی گزرتی ہے چین میں
غفلت سی جس کو دولتِ بیدار مِل سکے

شہرت غزل کا ساز بھی بے تار ہو گیا
اب اور کیا ذریعۂ اظہار مِل سکے

شہزاد احمد

طے ہوں گے کس طرح یہ مراحل کہا نہ جائے
اس تیرگی میں کیا ہے مقابل کہا نہ جائے

خود دے دیئے ہیں میں نے اسے ہاتھ کاٹ کر
وہ لکھ دیا ہے جو سرِ محفل کہا نہ جائے

پتھر ہوئے وہ لفظ کہ تھے جیتے جاگتے
اس خامشی سے کیا ہوا حاصل کہا نہ جائے

اب تک تو چل رہے ہیں ترے ساتھ ساتھ ہم
آئے گی کس جگہ حدِ فاصل کہا نہ جائے

نشہ ہے یا کہ زہر فضا میں ملا ہوا
کچھ ہے ہر ایک چیز میں شامل کہا نہ جائے

آخر کہیں تو بیٹھ گئے پاؤں توڑ کر
پھر کیا کہیں اگر اسے منزل کہا نہ جائے

یہ اور بات کچھ بھی دکھائی نہ دے سکے
آنکھیں کھلی ہوئی ہوں تو غافل کہا نہ جائے

صادق نسیم

یہ الگ بات ہے کس آنکھ نے دیکھا ہوگا
پسِ دیوارِ طلب بھی کوئی تجھ سا ہوگا

پھول تو پھول ہیں کانٹوں کو بھی ترسا ہوگا
دلِ ترے درد کے صحراؤں میں تنہا ہوگا

چاندنی دل میں اُتر آئی ہے نشتر کی طرح
چاند کی پہلی کرن نے تجھے چُوما ہوگا

آنکھڑیوں منتظرِ موسمِ گُل ہے اب کے
جیسے ہر پھول ترا چہرۂ زیبا ہوگا

دل کی بنیاد ہلا کر اُبھر آئے نغمے
لَے نہیں ٹوٹی تو دل ٹوٹنے والا ہوگا

شام ہی سے سرِ مژگاں ہے عجب رقصِ شرر
رات بھیگے گی تو پھر دیکھئے کیا کیا ہوگا

اشکِ رنگیں کی ہر اک ضَو میں ہے اس کا سایہ
اُس کا سایہ اگر ایسا ہے تو وہ کیسا ہوگا

اُس کے جلووں میں جھمکتا ہے ہر اک رنگ کا عکس
وہ کبھی گُل، کبھی شعلہ، کبھی تارا ہوگا

عقل کہتی ہے کہ درپیش ہے خوں کا دریا
عشق کہتا ہے تجھے پار اُترنا ہوگا

لب کشائی پہ ہر اک مجھ کو ہی مجرم ٹھہرائے
ورنہ سب نے اسی انداز میں سوچا ہوگا

دلِ غوّاص کو یہ مژدہ سنا دو صادق
بے گہر پانیوں میں ڈوب کے مرنا ہوگا

ظفر اقبال

مُسکرا دیتے ہیں، ہونٹوں کی ضیا دینے میں
فاصلے ہیں ابھی رستے کا پتا دینے میں

جو بھی اسرار ہے، اب دل کے لہو کی لَے ہے
دُور سے میرے لیے ہاتھ ہلا دینے میں

پُوچھ آؤ، کہ میں ویسا ہی کھڑا سُوکھتا ہوں
دیر کتنی ہے مجھے برگ و نوا دینے میں

ایک ہی نقش ہے، اب سوچ سمجھ لو کہ نہیں
فرق مٹنے میں کوئی اور مٹا دینے میں

اور ہی مُہر جما دُ کوئی، ان گھڑ ہی سہی
لُطف کیا دیکھے ہوئے خواب دکھا دینے میں

سر اٹھایا نہیں میں نے کہ سلامت رہ جائے
عُذر کیا ہے مجھے اب ہاتھ اٹھا دینے میں

مُفت کی معتبری ہے، مرا نقصان ہے کیا
جو مرے پاس نہیں اُس کو لٹا دینے میں

مرگِ طبعی سے مرے، دیر کے بیمار تھے لفظ
اور پکڑا گیا میں صرف دوا دینے میں

میں اگر ہوں تو کہیں سامنے آجاؤں ظفر
مصلحت اور نہ تھی کوئی صدا دینے میں

رضا ہمدانی

اپنے اندیشوں کی بارات دکھاتے کس کو
تم ہی جب بھول گئے یاد بھی آتے کس کو

اٹھ گئے خود ہی، کہ دیکھا تو فقط غیر تھے ہم
آشنا تھے سبھی محفل سے اٹھاتے کس کو

کچھ میسر نہ ہوا اپنے ہی زخموں کے سوا
مسکراتے ہوئے خوابوں میں سجاتے کس کو

سوچ زنجیر بپا، فکر تھی پابندِ رسن
شوقِ اظہار کا آئینہ دکھاتے کس کو

ہم بھٹکتے ہی رہے شہر کے ویرانے میں
اپنی تنہائی کا احساس دلاتے کس کو

سازِ جاں پر ہی پڑا زخمۂ حالات رضاؔ
نارسائی کے بیاباں میں بلاتے کس کو

عرش صدیقی

حیراں ہوں کہ یہ کون سا دستورِ وفا ہے
تو شہ رگِ جاں ہے تو کیوں مجھ سے جدا ہے

تو اہلِ نظر ہے تو نہیں تجھ کو خبر کیوں؟
پہلو میں ترے کوئی زمانے سے کھڑا ہے

لکھا ہے مرا نام سمندر پہ ہوا نے
اور دونوں کی فطرت میں سکوں ہے نہ وفا ہے

شکوہ نہیں تجھ کو کہ ہوں محرومِ تمنا
غم ہے تو فقط اتنا کہ تو دیکھ رہا ہے

میں ایک زمانے سے تجھے ڈھونڈ رہا ہوں
بے درد تو کس حجلۂ پنہاں میں چھپا ہے

اٹھتی ہیں جو پہلو سے مرے درد کی لہریں
بے تاب سمندر کوئی سینے میں دبا ہے

اے زیست کے دوزخ سے گزرتے ہوئے لمحو
سوچا ہے کبھی تم نے کہ جینا بھی سزا ہے

ہم رکھتے ہیں دعویٰ کہ ہے قابو ہمیں دل پر
تو سامنے آ جائے تو یہ بات جدا ہے

خوش بخت تو وہ ہے جسے تو اپنا سمجھ لے
کہنے کے لئے یوں تو ہمارا بھی خدا ہے

میں دوزخِ جاں میں بھی رہا محوِ تگ و تاز
اے خالقِ افلاک تجھے تو یہ پتا ہے

غم ہے کہ مسلسل اسی شدت سے ہے جاری
یوں کہنے کو اس عمر کا ہر لمحہ نیا ہے

ہر سمت ہوا تیز، فضا تا بہ افق تنگ
دل ذرۂ صحرا ہے بگولوں میں گھرا ہے

اے دشتِ تمنا میں بھٹکتے ہوئے آہو
تو کون ہے کس وقت کی رہ دیکھ رہا ہے

کیوں جاگے ہوئے شہر میں تنہا ہے ہر اک شخص
یہ روشنی کیسی ہے کہ سایہ بھی جدا ہے

اے داورِ محشر تجھے خود تیری قسم ہے
انصاف سے کہہ دل کبھی تیرا بھی پھٹا ہے

محسوس کیا ہے کبھی تو نے بھی وہ خنجر
غم بن کے جو ہر شخص کے سینے میں گڑا ہے

ٹھہرائے اسے عرش کوئی کیسے جفا کیش
جو مجھ سے الگ رہ کے بھی ہمراہ چلا ہے

مُشفِق خواجہ

یہ کوئی دل تو نہیں ہے کہ ٹھہر جائے گا
وقت اِک خوابِ رواں ہے سو گزر جائے گا

ہر گزرتے ہوئے لمحے سے یہی خوف رہا
حسرتوں سے مرے دامن کو یہ بھر جائے گا

دل شفق رنگ ہوا ڈوبتے سورج کی طرح
رات آئے گی تو ہر خواب بکھر جائے گا

شدتِ غم سے ملا زیست کو مفہوم نیا
ہم سمجھتے تھے کہ دِل جینے سے بھر جائے گا

چند لمحوں کی رفاقت ہی غنیمت ہے کہ پھر
چند لمحوں میں یہ شیرازہ بکھر جائے گا

اپنے خوابوں کو سمیٹیں گے بچھڑنے والے
کسے معلوم ہے پھر کون کدھر جائے گا

یادیں رہ جائیں گی اور یادیں بھی ایسی جن کا
زہر آنکھوں سے رگ و پے میں اُتر جائے گا

صلاح الدین ندیم

دیوار سفر کی درمیاں ہے
منزل پہ وگرنہ کارواں ہے

کہتی ہے یہ جستجو نظر کی
ایسا بھی کہاں وہ بے نشاں ہے

لاؤ تو خیال کا سفینہ
دریائے نگاہ بیکراں ہے

ہر شمع کی روشنی ہے اپنی
دیکھے جو اسے نظر کہاں ہے

جس غم نے مجھے بہت رُلایا
مجھ سے تو مرا وہ غم نہاں ہے

کانٹوں میں چبھن نہ بُو گلوں میں
کیسا یہ فراق کا سماں ہے

وہ آنکھ ملی ندیم دل کو
سُورج کی طرح جو ضو فشاں ہے

محسن احسان

گذر رہے ہیں خدا جانے کس طرح تجھ بن
یہ سوچتی ہوئی راتیں، یہ اونگھتے ہوئے دن

نہ شاخِ درد میں جنبش نہ برگِ زرد میں رقص
کئی دنوں سے ہے موجِ ہوائے غم ساکن

ترے فراق میں جو دردِ جاں میسر تھا
ترے وصال میں وہ کیفیت کہاں ممکن

ہر ایک سمت مرے چھیتا ہے سناٹا
ڈرا رہی ہے مجھے میرے خوف کی ڈائن

اگر رہا یہی اندازِ خوں فشانیٔ دل
تو زندگی میں جو ہونا تھا ہو چکا محسن

ارشاد حسین کاظمی

کب تک کواڑ گھر کے رہیں گے کھُلے ہوئے
ارشاد لوٹتے نہیں راہی گئے ہوئے

یادوں کا صحن آنکھ کی بارش سے دھل گیا
ظاہر ہوئے نقوش کبھی کے مٹے ہوئے

صورت سے مطمئن ہوں کسی جھیل کی طرح
پتھر جو کھائے تھے وہ ہیں تہہ میں پڑے ہوئے

دیکھوں اگر تو پھول دمکتے ہیں چار سُو
پاؤں اگر دھروں تو ہیں کانٹے بچھے ہوئے

پھر یوں ہوا کہ نیند نہ آئی تمام عمر
دیکھا تھا ایک خواب کبھی جاگتے ہوئے

کیا کیجیے، آئینے کی طرح بے وفا ہے تو
بس ان کا ہو گیا جو ترے سامنے ہوئے

مصروف روز و شب میں ترے غم کی ساعتیں
پانی کی وسعتوں میں جزیرے بنے ہوئے

اک لمحہ بھی سکوں کا میسر جو ہو کبھی
چلتا ہوں آسماں کی طرف دیکھتے ہوئے

منزل نہ مل سکی تو سنانے سے فائدہ
راہِ طلب میں ہم پہ ستم جو ہوئے، ہوئے

خوشبو بھرے سپید مکانوں کے سامنے
کھلنے کی آرزو میں ہیں تالے لگے ہوئے

ان پانیوں میں ڈوبتی ہوئی بجلیاں بھی ہیں
کچھ پوچھتے ہیں کھیت سے بادل بھگے ہوئے

توصیف تبسم

اِک تیر نہیں کیا تری مژگاں کی صفوں میں
بہہ جائیں لہو بن کے یہ حسرت ہے دلوں میں

دریا ہو تو موجوں میں کُھلے اُس کا سراپا
پاگل ہے ہوا، چیختی پھرتی ہے بنوں میں

تیشے کی صدا میری ہی فریاد تھی گویا
میری ہی طرح تھا کوئی پتھر کی سلوں میں

یوں آج پھر اک حسرتِ ناکام پہ روئے
جیسے نہ تھے پہلے کبھی آزردہ دِلوں میں

اب صبح سے تا شام ہے صدیوں کی مسافت
ہر لمحہ ہے قیدِ بے زنجیر دنوں میں

رستوں میں اُمڈتا ہوا پھولوں کا سمندر
حیران ہوں کس طرح سمایا ہے گھروں میں

کھینچا تھا جنوں نے جسے داماں ہوا پر
دیکھا تو وہی شکل ہے مٹی کی تہوں میں

کیا ٹھہریں قدم دشت نوردانِ وفا کے
کانٹا تو نہیں پاؤں میں سودا ہے سروں میں

توصیفؔ، وہ یادوں کا دھواں ہے کہ سرِ بزم
چہرے نظر آتے ہیں چراغوں کی لوؤں میں

ظہیر فتحپوری

مگر جب سے اے سلونے، تیری اداؤں کا بانکپن دیکھا ہے
تو سچ مچ بے قید موسم، ہم نے بہاروں کو خیمہ زن دیکھا ہے

دمکتی یادوں کے جھرمٹ میں ہے ترے غم کا مسکراتا ہالہ
نہ تارے ڈوبیں، نہ چندا روٹھے، اک ایسا ہم نے گگن دیکھا ہے

ہری ٹہنی سے تپاں صحرا تک کلی پہ غربت کٹھن گذری ہے
ہوا تو گاؤ کہ بنجارے نے بڑے دکھ سہہ کر وطن دیکھا ہے

گھنیرے غم میں کوئی تو کہتا۔ شکستہ دل ہو، کہاں جاؤ گے!
بھلا کب تک خود کو ڈھانے جاتے، تری بستی کا چلن دیکھا ہے

خیالوں نے چاؤ سے ڈھالا ہے تمہیں ڈھونڈیں گے کہیں تو ہوگے
جو پرچھائیں بھی نظر آئی ہے تو دل کو بے سُدھ مگن دیکھا ہے

وہ دل پایا ہے کہ تنکوں نے بھی ہمیں کو رو رو سنائی بپتا
بڑی بے دردی سے گذرا ہے غم مگر دیکھا نہ بن دیکھا ہے

بدن پہ جس جا نظر ٹھہری ہے اداؤں کے قافلے گذرے ہیں
کئی رنگ آئے گئے یوں گویا ندی پہ بہتا چمن دیکھا ہے

نگاہوں کی سیپ میں تیری چھب ڈھلی ہے نایاب موتی بن کر
اس اک لمحے جب برنگِ خلوت تجھے جانِ انجمن دیکھا ہے

خرد سجھائے چلی جاتی ہے، لبھائے تم نے نئے ویرانے
مگر پھر یہ کون ہے جس کو ہر تپش میں سایہ فگن دیکھا ہے

بڑی حسرت تھی کہ فن کی دیوی کے درشن پائیں سو بھاگ اب جاگے
ظہیر اب پرشاد بانٹو، ہم نے نرالا رنگِ سخن دیکھا ہے

رفعت سُلطان

چراغِ طورِ فروزاں ہُوا نہ راہ مِلی
مجھے تو دشتِ طلب میں شبِ سیاہ مِلی

ترے جہاں میں خداوندِ دو جہاں مجھ کو
اگر مِلی بھی تو اِک حسرتِ گُناہ مِلی

اِک آشنا کی جفائے کرم نما کے طفیل
متاعِ درد مرے دِل کو بے پناہ مِلی

ترے جمال سے محروم ہو گیا ہوں تو کیا
ترے خیال سے تسکیں تو گاہ گاہ مِلی

ستم تو یہ ہے کہ حالِ تباہ کے باوصف
مجھے ازل سے طبیعت بھی بادشاہ مِلی

تجھے بھی آج مرے حال پر تعجب ہے
تجھے بھی آج ذرا فرصتِ نگاہ مِلی

ہزار بار ہوا سامنا مگر رفعتؔ
مری نگاہ سے پھر بھی نہ وہ نگاہ مِلی

افضل منہاس

میں فقط اس جُرم میں دُنیا میں رُسوا ہوگیا
میں نے جس چہرے کو دیکھا تیرے جیسا ہوگیا

چاند میں کیسے نظر آئے تری صُورت مجھے
آندھیوں سے آسماں کا رنگ میلا ہوگیا

ایک میں ہی روشنی کے خواب کو ترسا نہیں
آج تو سُورج بھی جب نِکلا تو اندھا ہوگیا

میں نے چاہا تھا لچکتی شاخ کو چھُو لوں مگر!
میرے ہاتھوں کی پہنچ سے پیڑ اُونچا ہوگیا

یہ بھی شائد زندگی کی اِک ادا ہے دوستو
جس کو ساتھی مِل گیا وہ اور تنہا ہوگیا

اس طرح کا معجزہ پہلے کبھی دیکھا نہ تھا
دیکھتے ہی اُس کو دِل کا زخم گہرا ہوگیا

مجھ کو پارس کر دیا ہے ایک تیرے لمس نے
میں بھی اس اعزاز سے دنیا میں یکتا ہوگیا

ایک پتھر زندگی نے تاک کر مارا مجھے
چوٹ وہ کھائی کہ سارا جسم دُہرا ہوگیا

مِل گیا مٹی میں جب افضلؔ تو یہ آئی صدا
گِر گئی دیوار اور سایہ اکیلا ہوگیا

کشور ناہید

منتشر دل کے حوالے کب تھے
ہم تجھے بھولنے والے کب تھے

ہر طلب تازہ جراحت تھی مگر
خارِ غم دل سے نکالے کب تھے

ہم کہ محرومِ لبِ گویا تھے،
داغِ دل ہم نے اُچھالے کب تھے

بن برستا ہے تری یادوں کا
خانہ ویراں پہ شوالے کب تھے

ساتھ تھے بس کہ ہمیں چلنا تھا
آشنا قافلے والے کب تھے

رچ گئیں یادیں سویرے بن کر
تجھ سے پہلے یہ اُجالے کب تھے

حیلہ جو آپ ہیں شکوہ کیا ہو
بال و پر ہم نے نکالے کب تھے

ورنہ غمِ ہجر مسلسل یعنی
جانکنی کے بھی اَزالے کب تھے

بچھڑے جاتے ہیں رفیقوں کی طرح
میرے ہمدم مرے چھالے کب تھے

ہم تو تھے کھوکھلے خود ہی ناہید
دل کی دیوار سنبھالے کب تھے

سلیم شاہد

خواہش کو اپنے درد کے اندر سمیٹ لے
پرواز بارِ دوش ہے تو پر سمیٹ لے

اپنی طلب کو غیر کی دہلیز پر نہ ڈال
وہ ہاتھ کھنچ گیا ہے تو چادر سمیٹ لے

سُرخیِ طلوعِ صُبح کی لوحِ اُفق پہ لکھ
سارے بدن کا خون جبیں پر سمیٹ لے

جو پیڑ ہل چکے ہیں انہیں آندھیوں پہ چھوڑ
شاید ہوا یہ راہ کے پتھر سمیٹ لے

یکجا نہیں کتابِ ہنر کے ورق ہنوز
ایّام حرف حرف کا دفتر سمیٹ لے

اے عصرِ عافیت تری صُبحوں کی خیر ہو
میں منتشر ہوں تو مجھے آ کر سمیٹ لے

زندہ لہُو تو شہر کی گلیوں میں ہے رواں
شاہدؔ رگوں میں کون یہ محشر سمیٹ لے

صدیق افغانی

موسم ہے خوشگوار پروں سے ملاؤ پر
چہرے کے خال و خد کہیں بارش نہ گھول دے
یہ عشق ہے کہ عکسِ ہوس کچھ خبر نہیں
جی بھر کے زرد پیڑ کے سائے کو دیکھ لے
رِسنے دے زخم زخم کو ناسور کی طرح
وہ سُرخ ہونٹ آنچ میں شعلوں سے کم نہ تھے
دِل سے نقوشِ داغ خدا جانے کب مِٹیں
پیاسی زمیں کو کھا گئی پانی کی روشنی،
تھم جائے کاش درد کی موجوں کا اضطراب
میں چکھ سکا نہ جسم کی خوشبو کا ذائقہ
صُورت بگڑ گئی جو ملمع اُتر گیا
خنجر بکف ہے اب مرے اندر کا اہرمن
کم ہو گیا سراب سے احساسِ تشنگی

شب کا حسیں بدن بھی ہے پُورے تناؤ پر
ہر وقت ڈر سوار رہے مٹی کی ناؤ پر
شعلہ سا رقص میں ہے ہوا کے دباؤ پر
آنگن میں دُھوپ کا ہے سماں چل چلاؤ پر،
مرہم کا زہراب نہ لگا میرے گھاؤ پر
لب پھر بھی میں نے رکھ دیئے جلتے الاؤ پر
تاروں کا کارواں ہے ابھی تک پڑاؤ پر
کب تک رہے گا آس کا ساحل کٹاؤ پر
یہ بحرِ تیز رَو ہے ابھی تک چڑھاؤ پر
حیرت زدہ تھے وہ بھی مرے رکھ رکھاؤ پر
پتیل نہ بِک سکا کبھی سونے کے بھاؤ پر
ٹھنڈا لہو بہت ہے رگ و پے میں تاؤ پر
اچھا ہے ریت کا رہے دریا بہاؤ پر

یادِ رفتگاں

میرزا ادیب | مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں

یوں تو زندگی بسر کرنا کوئی کٹھن کام نہیں ہے۔ جب دنیا میں آئے ہیں تو کسی نہ کسی طرح زندگی گزار ہی لیں گے۔ "شاد باید زیستن، ناشاد باید زیستن"۔ اس کے لئے نہ تو کسی معین فلسفے کی ضرورت ہے اور نہ معین نظریے کی مگر وہ جو کہتے ہیں کہ زندگی گزارنا بھی ایک ہنر ہے کچھ غلط بات نہیں ہے۔ کیوں کہ کسی سلیقے سے زندگی بسر کرنا واقعی ایک بڑا ہنر ہے۔ بے سلیقہ زندگی۔ فقط زندگی ہے اور باسلیقہ زندگی ایک ہنر۔ میر تقی میر کی زندگی میں کتنا کرب تھا اور یہ محض اس وجہ سے کہ اس نے ایک خاص سلیقے سے زندگی نبھائی تھی اور یہی حال شاہد احمد دہلوی کا بھی تھا۔ شاہد احمد دہلوی جو ۲۷ مئی کی رات کو ہم سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گئے!

شاہد احمد دہلوی نے اکسٹھ برس کی عمر پائی۔ اکسٹھ برس کی عمر کوئی زیادہ طویل عمر نہیں ہے لیکن جب زندگی کا ایک دن بھی کسی اصول، کسی طریقے، کسی سلیقے سے بسر کرنا مشکل ہوتا ہے تو پھر یہ تو زندگی جو ایک اوپر ساٹھ برس پر پھیلی ہوتی ہے۔ کتنی طویل نظر آتی ہے! کتنی کرب آفریں محسوس ہوتی ہے۔

وہ دہلی کے ایک بڑے معزز اور متمول خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ انہیں ورثے میں وہ سب کچھ مل گیا تھا جو بڑی آسانی سے آبرومندانہ زندگی کی کفالت کر سکتا ہے۔ کس چیز کی کمی تھی ان کے ہاں؟ کونسی نعمت تھی جو انہیں حاصل نہیں تھی؟ دادا اردو کا بہت بڑا مصنف تھا۔ اس نے جو کچھ چھوڑا تھا مادی یا غیر مادی۔ شاہد احمد اس کے جائز حقدار تھے لیکن انہوں نے خاندانی عزت و شرف کی متاعِ بے بہا کو تو سینے سے لگا لیا اور جو کچھ مادی طور پر ملا اسے اردو ادب کی ترقی و توسیع میں صرف کرنے لگے آخر انہیں اس تگ و دو کی ضرورت کیا تھی؟ کیا فرض تھا کہ وہ باپ دادا کی کمائی کو رسالہ "ساقی" کے لئے خرچ کرتے؟ نہیں ایسی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ ایسا کوئی فرض نہیں تھا۔ مگر معاملہ یہ تھا کہ وہ زندگی میں بے سلیقگی برداشت نہیں کر سکتے تھے! جب سلیقے سے زندگی بسر کرنی چاہی تو وہی کچھ ہوا جو اصولاً ہونا چاہیے تھا۔

آغازِ کار میں تو یہ سلیقہ ان پر کسی قسم کا بوجھ نہ ڈال سکا۔ جائداد کافی تھی۔ "ساقی" کی محفل جمی رہی اور مکتبہ ساقی کی مطبوعات بھی رواں دواں رہیں۔ شاہد احمد خوشحالی سے دور ہو گئے۔ تاہم توازن قائم تھا۔ انہوں نے جس سلیقے کو اپنایا تھا وہ ان کا ہاتھ پکڑ کر کبھی کسی وادیِ پُرخار میں نہیں لایا تھا۔ روپیہ آتا کم تھا جاتا زیادہ تھا۔ مگر اس میں انہیں کبھی دقت کا سامنا نہیں کرنا پڑتا تھا۔ اس سلیقے نے اپنے چھپے ہوئے پنجے تو اس وقت نکالے جب وہ تقسیم برصغیر کے بعد اپنا سب کچھ دہلی میں چھوڑ کر پاکستان میں آ گئے!

قلندرانہ آزمائش اب شروع ہوتی ہے۔

اب انہیں احساس ہوتا ہے کہ وہ ایک وادیٔ پرخار میں آگئے ہیں۔

اب انہیں معلوم ہوتا ہے کہ جس سلیقے کی چھاؤں میں انہوں نے زندگی کا سفر شروع کیا تھا وہ چلچلاتی ہوئی بے رحم دھوپ میں تبدیل ہو چکا ہے!

پرانے سلیقے کو چھوڑا جا سکتا ہے۔ اس میں بڑی سہولت کے ساتھ تغیّر و تبدل کیا جا سکتا تھا لیکن وہ جو میرؔ نے کہا ہے" مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں" یہ بات تو لازماً ختم ہو جاتی!

شاہد احمد کی تو زندگی ہی یہ سلیقہ تھی، وہ یہ سلیقہ کس طرح چھوڑ سکتے تھے! یہ سلیقہ تو جاں کے عوض ان کے ہر رگ و پے میں ساری تھا!

دہلی میں ڈپٹی نذیر احمد کی شان دار حویلی کے اندر جب 'ساقی' نے ادب کی پیمانہ برداری کا فرض اپنے ذمے لیا تھا تو رونقِ محفل کا سب سامان موجود تھا۔ اس کے برعکس جب وہ پاکستان میں آئے تو وہ اپنی بھی جائے محفل اور سامانِ محفل سب کچھ دِلّی میں چھوڑ آئے تھے۔ اب تو ان کے لئے خود زندہ رہنا بھی کارے دارد کا معاملہ تھا۔ ساقی کا ساتھ نبھانا بہت مشکل تھا۔ مگر ساقی کے بغیر زندہ رہنا انہیں پسند نہیں تھا اور پسند کیونکر ہوتا۔ ساقی تو ان کے لئے روحِ رواں تھا۔ نفسِ ناطقہ تھا۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ یہ ان کی زندگی کا سلیقہ تھا۔

ان کی سلیقہ شعاری کا تقاضا یہ تھا کہ ساقی کو ہر قیمت پر، ہر حال میں زندہ رکھتے۔ اور انہوں نے عہد کر لیا کہ وہ اسے زندہ رکھیں گے اور انہوں نے ہر قربانی پر اسے زندہ رکھا! شاہد احمد صرف صاحب طرز ادیب ہی نہیں تھے۔ بہت اچھے ایڈیٹر بھی تھے اور صرف اعلیٰ پائے کے مترجم ہی نہیں تھے۔ کلاسیکی موسیقی میں بھی انہیں استادی کا درجہ حاصل تھا۔ چنانچہ انہوں نے ریڈیو پاکستان میں ملازمت کر لی، جو کچھ کماتے تھے اس سے اپنے اور اپنے کنبے کے لئے قوتِ لایموت حاصل کرنے کے بعد ساری رقم 'ساقی' پر صرف کر دیتے تھے:

"مجھے ذاتی طور پر اس بات کا علم ہے کہ اس زمانے میں ان کے کئی بڑے مخلص احباب نے انہیں مشورہ دیا تھا کہ 'ساقی' بند کر دیں۔ اب اس کی اشاعت آپ کے لئے ایک بہت بڑا مسئلہ بن چکی ہے۔" شاہد احمد نے جواب دیا تھا۔

"جب اور اتنے مسئلے پیدا ہو گئے ہیں تو ایک مسئلہ یہ بھی سہی!"

یہ الفاظ کہتے ہوئے وہ مسکرا رہے تھے۔ مجھے یہ مسکراہٹ کبھی نہیں بھول سکتی۔ یہ مسکراہٹ اس شمعدان کی بلوریں دیواروں سے نکلتی رہی۔ شفاف روشنی نہیں تھی جو کسی محل کی چھت سے آویزاں ـــــ یہ مسکراہٹ تو مٹی کے اس چراغ کی لو تھی جو آندھیوں کے طوفانی جھونکوں سے نبرد آزما ہو اور پوری ہمت سے مقابلہ کر رہا ہو۔

میں نہیں سمجھ سکتا کہ میں ان کے اس سلیقے کی کس طرح تشریح کر سکتا ہوں۔ اگر میں عام مفہوم کے سہارے اپنی بات کہنا چاہوں تو کہہ سکتا ہوں کہ ان کا یہ سلیقہ عبارت تھا: اہلِ دل کی وضع داری سے ۔۔۔ بلکہ اہلِ دِلّی کی وضع داری سے۔ میرؔ نے دل کو دِلّی بنا دیا تھا۔

اور شاہد احمد نے دتی کو دل :

"ساقی کو انہوں نے زندہ رکھا کہ یہ ان کی وضع داری تھی۔ اور اس وضع داری کے اندر بھی ان کی ایک اور نوع کی وضع داری قائم تھی اپنے اس پرچے میں انہوں نے جن لوگوں کو اہمیت دی پھر کیا مجال جو ان کی وضع داری میں ذرہ برابر بھی فرق آیا ہو۔ ساقی کے ابتدائی زمانے میں انہوں نے جن لوگوں کی تخلیقات کو خاص اہتمام سے شائع کرنا شروع کیا تھا، آخر تک ان کا یہ انداز عملاً قائم و برقرار رہا۔ ان کے احباب نے بارہا ان کی توجہ اس امر کی طرف دلائی کہ شاہد صاحب آپ جن اہلِ قلم کی کاوشوں کو اس قدر نمایاں طور پر چھاپتے ہیں وہ وقت سے بہت پیچھے رہ گئے ہیں۔ ان کی مقبولیت میں بہت فرق آگیا ہے۔ اب آپ ان کا دامن چھوڑ دیں، مگر شاہد احمد صاحب کا جواب صرف ایک مسکراہٹ ہوتا تھا۔ وہ مسکراہٹ جو ان کی وضع داری کی علامت بن گئی تھی اور آخری سانس تک بنی رہی!

انہیں اردو ادب کی خدمت کی لگن تھی۔ وراثت میں انہیں علمی اور ادبی ذوق ملا تھا۔ مگر یہ لگن ان کی اپنی تھی۔ یہ ان کی انفرادی خصوصیت تھی، اکتسابی امتیاز تھا۔ وہ صرف مدیر نہیں تھے۔ خود صاحبِ قلم بھی تھے۔ ان کی ذہنی تگ و دو صرف ادارتی شذرات تک محدود نہیں تھی۔ صاحبِ طرز ادیب بھی تھے۔ شخصی نگاری میں ان کا جواب نہیں تھا۔ جن لوگوں کے خاکے انہوں نے لکھے ہیں انہیں ان کے خارجی نقوش اور داخلی کوائف کے ساتھ تحریر کی دنیا میں لے آئے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے دل میں بڑی وسعت تھی۔ جو شخص بھی ایک بار ان کے قریب آتا تھا وہ اسے چپ چاپ اٹھا کر دل کی گہرائیوں میں لے جاتے تھے۔ پھر وہ اعلیٰ درجے کے مترجم بھی تھے۔ موریس میٹر لنک کے ڈرامے کا جو ترجمہ ان کے قلم سے نکلا ہے۔ وہ ان کا ترجمے کے باب میں خاص قدرت و مہارت کی نشان دہی کرتا ہے۔ میں ان کی تحریر کو جب بھی پڑھتا تھا تو یہ احساس ہوتا تھا کہ کچھ سیکھ رہا ہوں۔ اور شروع شروع میں انہوں نے ہی تو میری ہمت افزائی کی تھی۔ میری پہلی تخلیق 'ساقی' میں اشاعت پذیر نہیں ہوئی تھی۔ مگر حق یہ ہے کہ ساقی کے شاہد احمد نے مجھے جس محبت، جس خلوص اور کشادہ دلی سے نوازا تھا۔ وہ میں کبھی نہیں بھول سکتا۔ ایڈیٹر تو پیدا ہوتے رہتے ہیں، ہوتے رہیں گے۔ مگر شاہد احمد کا جواب مشکل ہی سے ملے گا۔ اور وہ ایڈیٹر نہیں تھے، سچے ہمدرد، سچے دوست بھی تھے۔ انہیں اردو ادب سے بے پناہ محبت تھی۔ اس لئے وہ ہر اس شخص کے لئے دل کا دروازہ کھول دیتے تھے جسے اردو ادب سے کچھ تعلق ہوتا تھا۔ کچھ بننے کے لئے انسان کو اپنی ذاتی صلاحیتوں سے کام لینا پڑتا ہے۔ بغیر ذاتی صلاحیتوں کے کوئی اہم کارنامہ انجام نہیں دیا جا سکتا مگر اس معاملے میں — ہمت افزائی بہت ضروری ہے۔ شاہد احمد ہمت افزائی میں کبھی تساہل سے کام نہیں لیتے تھے۔ آج اردو ادب میں جو نام بڑے نمایاں نظر آتے ہیں ان کی بیشتر تعداد ساقی کے صفحات سے ابھری تھی۔ ساقی کے ہر مضمون نگار کے خط کا التزاماً جواب دیتے تھے۔ اور کسی کے مطالبے کو بھی حتی الامکان رد نہیں کرتے تھے۔ مجھے وہ واقعہ خوب یاد ہے کہ جب میں نے ساقی کو پہلا مضمون بھیجا تھا تو ساقی کا وہ خاص نمبر بھی طلب کیا تھا جسے شائع ہوئے کچھ مدت گزری تھی۔ شاہد احمد نے جواباً لکھا تھا کہ اس وقت خاص نمبر کی کوئی کاپی دفتر میں نہیں ہے۔ کوشش کر کے کہیں سے حاصل کروں گا اور ارسالِ خدمت کر دوں گا۔ اور چند روز بعد مجھے ایک پیکٹ وصول ہو گیا تھا۔ یہ ساقی کا خاص نمبر تھا۔ مجلد، انہیں کہیں سے پھٹا ہوا پرچہ ملا تھا جسے انہوں نے خوبصورت جلد لگوا کر مجھے بھیج دیا تھا۔

واقعہ زیادہ اہم نہیں ہے۔ مگر میں جانتا ہوں کہ ان کے اس برتاؤ نے مجھے کتنی خوشی بخشی تھی!

شاہد احمد کا وجود ادب اور ادیبوں کے لئے وقف تھا. کراچی پہنچ کر ان کو کبھی معاشی آسودگی نہیں مل سکی۔ اس پر بھی ان کا اندازِ خاص کسی طور متاثر نہ ہوا. سعادت حسن منٹو کے انتقال پر ان کے بھانجے جناب حامد جلال نے اردو کے ناشرین سے کہا کہ وہ منٹو مرحوم کی تصانیف کے اشاعتی حقوق وہ رقوم وصول کر کے واپس کر دیں جو انہوں نے مصنف کو دی تھیں. شاید چند ایک ناشرین نے حامد جلال سے اس قسم کا معاہدہ کر لیا تھا. چنانچہ انہیں کچھ کتابیں واپس مل گئی تھیں. شاہد احمد نے منٹو کے دو افسانوی مجموعے شائع کئے تھے۔ انہوں نے ان دونوں کتابوں کا حقِ اشاعت ایک پیسہ لئے بغیر بیگم منٹو کو دے دیا تھا. ایک طرف ناشرین کا رویہ دیکھئے کہ وسیع کاروبار کے مالک ہیں مگر ایک مصنف کو دی ہوئی رقم میں کوئی رعایت نہیں کرتے۔ اور دوسری طرف شاہد احمد صاحب کہ اقتصادی الجھنوں میں مبتلا ہیں۔ اس کے باوجود اپنی دو بہت بکنے والی مطبوعات کو چھوڑ رہے ہیں!

یہ ان کی وضع داری نہیں تو اور کیا تھا! — یہ ان کا خاص سلیقہ نہیں تھا تو کیا تھا.

میں شاہد احمد دہلوی کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں تو مجھے فی الفور جہاں آباد کی وہ روایات یاد آجاتی ہیں، جنہوں نے اپنی گود میں شرافت وضع داری، ایثار، خلوص اور محبت کے احساسات کی پرورش کی تھی۔ ان سب کا نام دہلویت ہے. دہلویت! جس میں جہاں دہلی کے لال قلعے کی عظمت و تجمل پرتو افگن ہے وہاں دہلی کی جامع مسجد کی وسعت و پاکیزگی بھی کارفرما ہے. اسی دہلویت کی تخلیق میں مغلوں کی قلبی وسعت، فطری لطافت، میر اور درد کے سوز و گداز اور غالب کی انسان دوستی نے حصہ لیا تھا. یہ دہلویت کوثر و تسنیم کی موجوں میں نہا کر نکلی تھی۔ یہ دہلویت جو ہماری ثقافتی متاع تھی — یہ دہلویت تھی جو شاہد احمد تھی! — شاہد احمد دہلوی ہم سے ہمیشہ کے لئے بچھڑ گئے ہیں! — ہم نے شاہد احمد کو کھو کر کیا چیز کھو دی ہے — کس چیز سے محروم ہو گئے ہیں — سوچئے! ذرا سوچئے.

نظم کی بات

تمنّا کے تار

ن م راشد

تمنا کے ژولیدہ تار
گرہ در گرہ ہیں تمنا کے نادیدہ تار

ستاروں سے اُترے ہیں کچھ لوگ رات
وہ کہتے ہیں: اپنی تمنا کے ژولیدہ تاروں کو سلجھاؤ!
سلجھاؤ اپنی تمنا کے ژولیدہ تار
ستاروں کی کرنوں کے مانند سلجھاؤ!
مبادا ستاروں سے برسیں وہ تیر
کہ رہ جائیں باقی تمنا نہ تار!"

تمنا کے ژولیدہ تار ــــ
ستاروں سے اُترے ہوئے راہ گیر
کہ ہے نور ہی نور جن کا خمیر
تمنا سے واقف نہیں ــ نہ ان پر عیاں
تمنا کے تاروں کی ژولیدگی ہی کا راز!
تمنا ہمارے جہاں کی ــ جہانِ فنا کی متاعِ عزیز،
مگر یہ ستاروں سے اُترے ہوئے لوگ
سر رشتۂ ناگزیر ابد میں اسیر!

ہم ان سے یہ کہتے ہیں: "اے اہلِ مریخ...."
(جانے وہ کن کن ستاروں سے ہیں!)
ادب سے خوشامد سے کہتے ہیں،
"اے محترم اہلِ مریخ!
کیا تم نہیں دیکھتے
تمنا کے ژولیدہ تاروں کے رنگ؟"

مگر اُن کو شاید کہ رنگوں سے رغبت نہیں
کہ رنگوں کی ان کو فراست نہیں
ہے رنگوں کے بارے میں ان کا خیال اور
ان کا فراق و وصال اور
ان کے مہ و سال اور!

بڑی سادگی سے یہ کہتے ہیں ہم:
"محترم اہلِ مریخ، دیکھے نہیں
کبھی تم نے ژولیدہ باہوں کے رنگ
محبت میں سرخوش نگاہوں کے رنگ
گناہوں کے رنگ؟....

ضیا جالندھری

یہ نظم دو گروہوں، دو طبقوں کے بارے میں ہے۔ ایک گروہ تو ہم جیسے انسانوں کا ہے۔ جو اسی زمین کی، اسی جہانِ فنا کی مخلوق ہے اور اپنی آرزوؤں کی الجھنوں میں گم۔ اور دوسرا گروہ ایسے لوگوں کا ہے جو ستاروں سے اترے ہیں۔ ان کے لئے شاعر نے لفظ "لوگ" استعمال کیا ہے۔ ان کو انسان کہا جا سکتا ہے یا نہیں۔ یہ ایک الگ مسئلہ ہے۔ یوں تو آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا۔ لیکن ان ستاروں سے اُترنے والی مخلوق کے بارے میں شاعر نے کئی ایسے اشارے کئے ہیں کہ ان کو انسان کا لقب عطا کرنا دشوار نظر آتا ہے۔

ان دو طبقوں میں کئی ایک بنیادی اختلاف ہیں۔ یہ دونوں طبقے ایک دوسرے سے اتنے ہی فاصلے پر ہیں جتنا مریخ سے زمین! ان میں ایک تو وہ طبقہ ہے جس کی تمنا "ہمارے جہاں کی" "جہانِ فنا کی متاعِ عزیز" ہے۔ اور اس تمنا میں کئی رنگ ہیں۔ جمال کے کئی پہلو ہیں۔ کہیں "ژولیدہ بابوں کے رنگ ہیں"، تو کہیں "محبت کی سرخوشی نگاہوں کے رنگ اور کہیں گناہوں کے ڈنگ"۔ مگر اس جمال کے ساتھ ان رنگوں کے ساتھ کئی الجھنیں بھی ہیں۔ ناکامی، نارسائی کی الجھنیں، غمِ روزگار، غمِ محبت کی دشواریاں قدم قدم پر کئی مشکلات، کئی خواب کئی سراب ہیں۔ طرح طرح کی کشمکشیں ہیں۔ مجبوریاں ہیں۔ پابندیاں ہیں۔ امید و بیم کے مراحل ہیں مزید برآں اپنے اپنے انداز کے فراق وصال کے قصے ہیں۔ سرو سال کے اتار چڑھاؤ ہیں۔ زندہ رہنے کے تقاضے ہیں۔ کھو دینے کے غم ہیں۔ پانے کی بے تابی ہے کھوئی ہوئی محبتیں ہیں۔ یادیں ہیں۔ دوستوں کے نازک دل ہیں تعلقات کی پیچیدہ راہیں ہیں۔ غرض ہزار رنگ کے ایسے محسوسات ہیں جو انسانوں کو ہوتے ہیں۔ ان میں ایسی تمنائیں بھی ہیں جو واضح ہیں۔ ایسی بھی ہیں جو غیر واضح ہیں۔ ایسی نفسیاتی الجھنیں بھی ہیں جن کے بارے میں اہلِ تمنا خود بھی وثوق سے کچھ نہیں کہہ سکتے۔ خواہشوں میں جا بجا تضاد بھی ہیں۔ اختیار و جبر سے یہ تضاد، یہ الجھنیں یہ کشمکش اور بھی بڑھ جاتی ہیں۔ یہ طبقہ دردمند لوگوں کا ہی نہیں بلکہ ایسے بے بس اور کمزور لوگوں کا بھی ہے جن کو ستاروں سے اُترنے والے اپنے تیروں سے جب چاہیں اس طرح گھائل کر سکتے ہیں کہ ان کی تمنا رہے نہ تمنا کے تار

اور ستاروں سے اترنے والے ان کو تیروں سے کیوں گھائل کرنا چاہتے ہیں یہ بات سمجھنے کے لئے ہمیں ایک نظر اس طبقے پر ڈالنی ہوگی۔

وہ طبقہ پہلے طبقے سے بدظن ہے برہم ہے کیوں کہ اس کی نظر میں پہلے طبقے کی تمنا کے تار ژولیدہ ہیں۔ گرہ در گرہ ہیں نامعلوم

وہ طبقہ کن ستاروں سے اُترا ہے۔ زمین کے لوگ انہیں اہلِ مریخ کے نام سے پکارتے ہیں، شاید اس لئے کہ وہی ستارہ اس زمین سے زیادہ قریب ہے۔ بہرحال وہ کسی ستارے سے بھی اترے ہوں، وہ بلندیوں پر رہنے والے ہیں۔ ان کا خمیر نور ہی نور ہے ان کے ستاروں کی کرنوں کے تار الجھے ہوئے نہیں ہیں (کم از کم بقول ان کے، وہ تمنا سے تمنا کی ژولیدگی سے آگاہ نہیں (اسی لئے شاید وہ ان کو برداشت بھی نہیں کرتے۔) انہیں رنگوں سے رغبت نہیں۔ رغبت کیسی انہیں تو رنگوں کی فراست ہی نہیں لیکن ان کے پاس طاقت ہے اور وہ بھی ایسی جو اختلاف کو پسندیدہ نظر سے نہیں دیکھتی۔ لہٰذا ان کا حکم ہے کہ تمنا کے ژولیدہ تاروں کو ستاروں کی کرنوں کی طرح سلجھایا جائے ورنہ وہ ایسے تیر برسائیں گے کہ جن سے تمنا اور تمنا کے تار دونوں فنا کر دیئے جائیں گے۔

اب تک میں نے جو کچھ کہا ہے وہ نظم ہی کے الفاظ ہیں اس کے موضوع کو دہرا دیا ہے۔ نظم کو سمجھنے کا یہ نقطۂ آغاز ہے۔ یہ ایک رمزیہ نظم ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس نظم میں جو دو طبقے ہیں وہ کس کی نمائندگی کرتے ہیں اور مختلف لفظ کن علامتوں کے طور پر اس نظم میں آئے ہیں۔ رمزیہ یا علامتی نظمیں بیانیہ نظموں سے بہت مختلف ہوتی ہیں۔ رمزیہ نظموں میں ایک احساس یا تاثر کو کسی علامت کے ذریعے ظاہر کیا جاتا ہے۔ وہ علامت پڑھنے والوں تک نہ صرف وہ احساس پہنچا دیتی ہے بلکہ ہر قاری کو اپنے تجربے اپنی دلچسپی اور اپنی استعداد کے مطابق اس کا مفہوم سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کا موقع بھی دیتی ہے۔ یہاں رمزیہ نظم پر بحث کا موقع نہیں لیکن اتنا اشارہ شاید بے جا نہ ہو کہ رمزیہ نظم خیال کے جوہر کو قاری تک پہنچانے کی سعی ہے اور غیر ضروری وضاحت کو اس میں حذف کر دیا جاتا ہے کہ اکثر زیادہ توضیح نظم کے تاثر کو نقصان پہنچا سکتی ہے ۔ علامت سے جو تصور ابھرتا ہے ۔ جو IMAGE ابھرتا ہے وہ خود اپنے حسن اور بلاغت سے متاثر کرتا ہے۔

اس نظم کا سب سے پہلا مفہوم جو ذہن میں آتا ہے وہ طاقتور قوموں اور دوسری قوموں کا موازنہ ہے۔ یہ ان قوموں کے جبر کا اظہار ہے جو خود کو دوسری قوموں سے نہ صرف برتر و بالا سمجھتی ہیں بلکہ دوسری قوموں کو آزادانہ اپنے مستقبل و حال کے بارے میں فیصلے کرنے کا حق نہیں دینا چاہتیں۔ یہ ان سے آزادیٔ خیال و عمل چھیننا چاہتی ہیں۔ انہیں دوسری قوموں کے مسائل محض تمنا کے ژولیدہ تار نظر آتے ہیں۔ ہر طرح کے عجز و خوشامد سے سمجھانے کے باوجود وہ کمزور قوموں کے مسائل کو در خورِ اعتنا نہیں سمجھتیں اور دھمکی دیتی ہیں کہ اگر دوسری قومیں ان کی مقرر کردہ راہوں پر نہ چلیں گی تو یہ ان کو اس طرح مٹا دیں گی کہ مٹنے والوں کی نہ تمنا رہے گی نہ تمنا کے تار۔ یہ لوگ "رات" ہی ستاروں سے اترے ہیں — یعنی ان کی طاقت نو یافتہ ہے یا کم از کم ان کی کمزور قوموں کی طرف توجہ حال ہی کا واقعہ ہے۔ ماضی میں یہ قومیں یا خود کمزور تھیں یا کم از کم ان کو دوسری قوموں پر یہ اختیار نہ تھا اور پھر یہ قومیں خود کو سرِ رشتۂ ناگزیر، ابد میں اسیر پاتی ہیں۔

مگر اس مفہوم کو محدود کر لیا جائے تو یہ نظم ایک ایسے معاشرے کی عکاسی بھی ہو سکتی ہے۔ جہاں اونچا طبقہ دوسرے انسانوں کو مجبور کرتا ہے کہ وہ ان کے ہم مثال بنے رہیں۔ اپنی تمام تمنائیں۔ اپنے تمام خیالات۔ اونچے طبقے کی خواہش کے مطابق ڈھال لیں۔ اپنی آرزوؤں، خواہشوں اور مسائل کو اس لئے بھول جائیں کہ اونچے طبقے کے خیال میں ان سب میں الجھاؤ ہے۔ ژولیدگی ہے اور اس طرح واضح نہیں ہیں جیسے خود اونچے طبقے کے خیالات۔ یہ اونچے طبقے والے دوسروں کی دشواریاں اور دوسرے کے مسائل دیکھنے تک کے روادار نہیں۔ یہاں تک کہ ان کی تمناؤں کے رنگوں کے حسن تک کو نہ جانتے ہیں نہ جاننا چاہتے ہیں۔ یہ

بھی اختلاف برداشت نہیں کر سکتے اور نچلے طبقے کے لوگوں کو مٹا دینے کی دھمکی دیتے ہیں۔

میری رائے میں اس نظم کا ایک اور مفہوم بھی ہو سکتا ہے اور عین ممکن ہے کہ شاعر کی مراد اس مفہوم کو اولیت دینا ہو۔ فنکاروں پر پابندیاں عائد کرنا کوئی نئی بات نہیں۔ فن کار چونکہ لوگوں کے دلوں تک پہنچتا ہے، اس کا اثر چونکہ گہرا ہوتا ہے اور دیرپا بھی اس کے سلسلے میں اہلِ علم اور اہلِ طاقت ہمیشہ پریشان رہے ہیں۔ وہ اس کی قدر بھی کرتے رہے ہیں اور اس سے خائف بھی رہے ہیں۔ کیا اس نظم کے اہلِ تمنا فنکار ہی تو نہیں۔ وہ فنکار جن کو افلاطون نے احترام کے ساتھ شہر بدر کرنے کا مشورہ دیا تھا تاکہ ان کے مضر اثرات ریاست کو معاشرے کو کوئی نقصان نہ پہنچا سکیں۔ ماضی قریب میں حالی نے کہا تھا کہ جہنم کو بھر دیں گے۔ شاعر ہمارے" اور آج بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو تخلیقِ فن کو مشغلہ بے کاری تصور کرتے ہیں۔ یا پھر مخرب اخلاق سمجھتے ہیں۔ آج کی دنیا میں اگرچہ فن کار کو شہر بدر نہیں کیا جاتا اس کے فن پر نت نئی پابندیاں ضرور عائد کی جاتی ہیں۔ معاشرے کے ایسے با اقتدار لوگوں کی کمی نہیں جو ادب و فن کی ماہیت کو سمجھے بغیر ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کو صبح و شام مشورے دیتے رہتے ہیں کہ ان کو کیا کہنا چاہیئے۔ اور اس کی مثالیں بھی نایاب نہیں کہ فنکاروں پر ان کے اظہارِ فن پر ان کی گرفت کی جاتی ہے یہ گرفت معاشرہ بھی کرتا ہے۔ اُونچا طبقہ بھی اور اکثر خود ادب و فن کی وہ انجمنیں بھی جو فنکار کی ہم خیال نہ ہوں اور یہ گرفت کرنے والے ظاہر ہے کہ فنکار کے مسائل، اس کے تجربات، اس کی تمنا، اس کے رنگوں کو نہیں سمجھتے۔ نہ سمجھنے کی اہلیت رکھتے ہیں اور یہی اس نظم کا موضوع ہو سکتا ہے۔ یہاں پر شاید آپ کہیں یہ نظم تو تمنا کے بارے میں ہے۔ تمنا کے اظہار یا ابلاغ کے بارے میں نہیں۔ فن تو اظہار سے گذر کر ابلاغ تک پہنچتا ہے۔ تو اس صورت میں شاید یہی کہا جا سکتا ہے کہ تمنا کا جب تک اظہار نہ ہو اس کا پتہ ہی نہیں چل سکتا   پابندی تو اظہار و ابلاغ ہی پر ہو سکتی ہے۔ اس لئے یہاں فن کار پر پابندی کا ذکر آ گیا یہاں پر ایک اور بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔ وہ یہ کہ جبر کے تحت کوئی قابلِ ذکر فن تخلیق نہیں کیا جا سکتا فن کی تخلیق کا ایک بنیادی اصول یہ ہے کہ بغیر خلوص کے فن کی تخلیق ممکن ہی نہیں۔ اگر فن کی تخلیق کی کوئی ایسی کوشش کی بھی جائے جس میں خلوص نہ ہو یا جس میں خلوص کی کمی ہو تو وہ اپنا تاثر نہ چھوڑے گی بلکہ اس کوشش کی سطحیت ظاہر ہو جائے گی جلد یا بدیر۔ اس بنیادی شرط کو پورا کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ شاعر یا فنکار اپنے ہی تجربے کی بھٹی سے تپ کر نکلے تبھی وہ فن تخلیق کر سکے گا اپنے تجربے سے مراد محض اس کے ذاتی دکھ درد یا سکھ نہیں بلکہ اس کا تمام تجربہ، مطالعہ، مشاہدہ اور غور و فکر اس میں شامل ہے۔ اسے جو کچھ کہنا ہے وہ خواہ کسی فرد کے رنج و راحت کے بارے میں ہو یا کسی معاشرے کے بارے میں یا کائنات کی مابعد الطبیعی ترجمانی کے سلسلے میں ہو۔ یہ ضروری ہے کہ وہ اس کی اپنی ذات کا حصہ بن کر نکلے۔ اس کے لئے خواہ اسے پیچ و تاب رازی سے گذرنا پڑا خواہ سوز و سازِ رومی سے۔ لیکن اگر وہ کوئی ایسی چیز تخلیق کرنے کی کوشش کرے گا۔ جو دوسرے چاہتے ہیں۔ جو دوسروں کی رائے کے مطابق مفید ہے تو ظاہر ہے کہ وہ فن نہ ہو گا۔ بلکہ ایک سطحی، خالی از خلوص کوشش ہو گی۔ اس کی اپنی رُوح کا اپنی شخصیت کا، اپنے جذبات کا اظہار نہ ہو گا۔ نہ اعلیٰ تر اقدار کا۔ اگر وہ ان لوگوں کے حکم کے مطابق فن تخلیق کرے جو فن کو نہیں سمجھتے تو نتیجہ معلوم۔ فن کا چونکہ جذبات سے گہرا تعلق ہے۔ اس لئے فن اور علم میں جو فرق ہے وہ واضح ہے۔ اب وہ طبقہ جو فنکار کو سزا دینے کی اہلیت رکھتا ہے۔ وہ اگر

یہ حکم دیتا ہے کہ صرف ایسا فن تخلیق کرو جیسا کہ وہ طبقہ چاہتا ہے تو یہ حکم بجائے خود ایک ایسا ظلم ہے جس کے خلاف یہ نظم احتجاج کا درجہ رکھتی ہے۔ کیوں کہ اسمیں شاعر نے بار بار کہا ہے کہ وہ لوگ، ستاروں سے اُترنے والے لوگ رنگوں کو تمناؤں کے الجھاؤ کو سمجھ ہی نہیں سکتے۔ یہ پابندی صرف اونچا طبقہ ہی نہیں لگاتا بلکہ اکثر خود فنکاروں ادیبوں کی انجمنیں بھی عائد کرتی ہیں۔ اس کی ایک مثال ہمارے یہاں اردو ادب میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی ہے۔ جنہوں نے ادب کو ایک سیاسی تحریک بنایا۔ یہاں تک کہ انہوں نے کئی ادیبوں کی تحریروں کی اشاعت پر پابندیاں لگا دیں اور جن پرچوں یا رسالوں پر ترقی پسند مصنفوں کا تسلط تھا ان میں دوسرے ادیبوں کی تحریریں شائع نہ ہو سکتی تھیں۔

اس نظم پر گفتگو کرتے ہوئے میں نے عمداً ن۔ م۔ راشد کی دوسری نظموں کے ذکر سے یا راشد کی شاعری کے بارے میں مجموعی طور پر کچھ لکھنے سے گریز کیا ہے۔ اس لئے کہ میں اس بحث کو اسی نظم تک محدود رکھنا چاہتا تھا۔ جو قاری اس میں دلچسپی رکھتے ہیں وہ اس نظم کو راشد کی باقی نظموں کے پس منظر میں رکھ کر پڑھیں گے تو ان کو اس نظم میں کچھ اور قابل توجہ باتیں بھی نظر آئیں گی مثلاً یہ کہ راشد کی حال کی نظموں میں رجائیت اور امید پہلے سے کم کیوں ہے۔ تھکن اور مایوسی رفتہ رفتہ کیوں بڑھتی جا رہی ہے اگرچہ ایک عرصہ پہلے انہوں نے کہا تھا کہ "ملیاں سر پندار اور صیادان ادھر کہاں سے کس سبو سے کاسۂ پیری میں مے آئیے"۔ مگر حال میں جو شعر کی نارسائی اور فن کی زنجیروں کے بارے میں انہوں نے لکھا ہے، وہ محققوں کے لئے دلچسپی کا باعث ہوگا۔

یہ نظم پانچ بندوں پر مشتمل ہے اور رفتہ رفتہ بڑھتی ہے۔ دونوں طبقوں کے بارے میں ہر بند ایک نئے زاویے سے روشنی ڈالتا ہے اور نظم جب ختم ہوتی ہے تو قاری کو سوچتا ہوا چھوڑ جاتی ہے۔ اس نظم میں کوئی بات قطعیت سے یا فیصلے کے طور پر نہیں کہی گئی۔ بہت سے تار ادھورے بلکہ ژولیدہ چھوڑ دیئے گئے ہیں اور یہی بات نظم کی ہیئت کو مفہوم سے ہم آہنگ کرتی ہے اور یہ نظم کی خوبی ہے۔ راشد کو فارسی آمیز زبان سے جو رغبت ہے وہ اس نظم میں بھی نمایاں ہے۔ البتہ تیسرے بند کا پہلا مصرعہ یعنی "تمنا کے ژولیدہ تار" غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس مصرعے کی تکرار یہاں پر نظم کو کوئی فائدہ پہنچاتی نظر نہیں آتی۔ اس کے علاوہ نظم کا مفہوم جو میں سمجھا ہوں۔ اس میں یہ مصرعہ "مسر رشتۂ ناگزیر ابد میں اسیر و گراں محسوس ہوتا ہے۔

نظم کی بات

شعور | علی سردار جعفری

مری رگوں میں چھلکتے ہوئے لہو کو سنو
ہزاروں لاکھوں ستاروں نے ساز چھیڑا ہے
ہر ایک بوند میں آفاق گنگناتے ہیں
یہ شرق و غرب، شمال و جنوب پست و بلند
لہو میں غرق ہیں اور شش جہات کا آہنگ
زمیں کی پینگ، طلوعِ نجوم و شمس و قمر
غروبِ شام و زوالِ شب و نمودِ سحر
تمام عالمِ رعنائی، بزمِ برنائی،
کنول کی طرح کھلے ہیں لہو کی جھیلوں میں
ہے کائنات مرے دل کی دھڑکنوں میں اسیر
میں ایک ذرہ، بساطِ نظامِ شمسی پر
میں ایک نقطہ سرِ کائناتِ وہم و شعور
میں ایک قطرہ، انا لبحر ہے صدا میری

میں کائنات میں تنہا ہوں، آفتاب کی طرح
مرے لہو میں رواں وید بھی ہیں قرآں بھی
شجر، حجر بھی ہیں، صحرا بھی ہیں، گلستاں بھی
کہ میں ہوں وارثِ تاریخِ عصرِ انسانی

قدم قدم پہ جہنم، قدم قدم پہ بہشت

(مطبوعہ گفتگو، بمبئی)

جمیل ملک

سب سے پہلے اس نظم کا عنوان اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ لفظ "شعور" جہاں اپنی معنویت کے لحاظ سے گمبھیر ہے، وہاں اب اسے ایک تاریخی حیثیت بھی حاصل ہو گئی ہے کہ اس ایک لفظ میں ادب کی ترقی پسند تحریک کی گونج سنائی دیتی ہے۔ فکری سطح پر اس لفظ نے ترقی پسند مصنفین کی بڑی رہنمائی کی ہے لیکن ایسا بھی ہوا ہے کہ فنی سطح پر اس لفظ کے مفاہیم و مطالب کو صحیح طور پر برتا نہیں جا سکا۔ خود سردار جعفری کی بعض نظموں میں شعور کی شراب تند پیمانۂ فن سے چھلک چھلک جاتی رہی ہے لیکن زیر بحث نظم میں یہ جھول موجود نہیں۔ اس نظم میں تو شعور کی روشنی سے ایوانِ فن یوں جگمگا اٹھا ہے کہ شاعر کی شخصیت میں ضم ہو کر ساری کائنات بقعۂ نور بن گئی ہے۔

نظم داخلی سطح سے بڑے ڈرامائی انداز کے ساتھ شروع ہوتی ہے۔ شاعر نے خارجی زندگی کو یوں اپنی داخلی زندگی کا حصہ بنایا ہے کہ اسے اپنے لہو کی لہروں میں آفاق گنگناتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ افق تا افق ستاروں کا بکھرا ہوا نور گیتوں کی لے میں ڈھل گیا ہے اور اس کے خون میں چھلکتی ہوئی یہ لے، اس کے ہر بن مو سے پھوٹ پھوٹ کر باہر پھیلی ہوئی کائنات کو اپنی شخصیت کی داخلی لہروں سے ہم آہنگ کر رہی ہے۔ شاعر شش جہات پر نظر ڈالتا ہے تو کائنات کا ہر رُخ، ہزار جلوہ سامانیوں کے ساتھ اس کے اندر اُترتا چلا جاتا ہے۔ زمین پر بکھری ہوئی قوسِ قزح، آسمان پر ضو فشاں ستارے، چاند اور سورج کے آئینہ خانے، ڈوبتی ہوئی شام، ڈھلتی ہوئی رات اور نکھرتی ہوئی صبح کے مناظر ایک ایک کر کے تصویر در تصویر شاعر کے لہو میں اس طرح تحلیل ہوتے چلے جاتے ہیں کہ خون کی جھیلوں میں ہزار رنگ کنول بیک وقت کھل اٹھتے ہیں اور پوری کائنات کی طرح شاعر کی ذات بھی باغ و بہار کا منظر پیش کرنے لگتی ہے۔ جس کے ایک ایک رنگ میں فنکار کے دل کی دھڑکنیں خون کی گردش کی طرح جاری و ساری ہیں مصنف نے خارجیت کے تنوع اور رنگارنگی کو کچھ اس فنکارانہ شعور کے ساتھ اپنی ذات کا جزو بنایا ہے کہ تمام جزئیات ایک وحدت میں ڈھلتی چلی گئی ہیں۔ اس وحدت کو فنکار کی انا، ذات یا شخصیت کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ یہی وحدت اسے کثرت سے بھی ہمکنار کرتی ہے جہاں اس کا شعور حرکت و حرارت سے مزین ہو کر نت نئی تاریخ رقم کرتا ہے اور یہی وحدت اس کا رشتہ ایک ایسی تنہائی سے بھی جوڑ دیتی ہے جس کی جڑیں ایک فنکار کی شخصیت میں دور دور تک پھیلتی چلی جاتی ہیں۔ شاعر اپنی اس انفرادیت کی بدولت ایک فردِ محض کی سطح سے بلند ہو کر ایک فنکار کا منصب حاصل کر لیتا ہے جو باشعور انسان اور باشعور فنکار کی دوگونہ حیثیتوں کو اس طرح یکجا کر دیتا ہے کہ اس کی شخصیت ہر دور میں علوم و فنون کا منبع و مخرج بن جاتی ہے۔ وہ ایک ذرہ سہی مگر تمام نظامِ کائنات اسی ایک ذرّے کے گرد رواں دواں ہے۔ وہ کبھی آدمِ خاکی ہے، کبھی چاند، کبھی سورج پر کمندیں ڈالتا ہے اور کبھی ایٹم کے سینے سے لاوے کی طرح پھوٹ نکلتا ہے۔ وہ ایک نقطہ سہی مگر معانی کا دریا بھی اسی کی ذات کے گوشوں سے پھوٹتا ہے جو تحت الشعور، لاشعور اور شعور کی حدوں سے اُبھرتا ہوا کائنات کی بنجر زمینوں کو سیراب کرتا چلا جاتا ہے وہ ایک قطرہ سہی مگر سمندر کے سینے کا خروش بھی تو اس کے اندر پنہاں ہے۔ اگر جزو کل ہے، فرد جماعت ہے اور انسان کائنات

سے کٹ جائے تو یہ دھرتی کس قدر بانجھ ہو کر رہ جائے یہ انسان اور فنکار کی شخصیت کا ملاپ ہی تو ہے جو اپنی داخلی زندگی کی گہرائیوں میں عالمگیر ثقافت کی جولانیوں اور انسانیت نواز مذہب کی تابانیوں کو رچائے ہوئے ہے اور خارجی سطح پر آفتاب و ماہتاب کی طرح پیہم سرگرم سفر رہتا ہے۔ کوہ و صحرا، گلستان و بیابان، بلند و پست، ہر چیز کو حرکت و حرارت بھی بخشتا ہے اور پھر کائنات کے انہی مظاہر سے زندگی کی نئی قوت حاصل کر کے اسے اپنی ذات کے ریشے ریشے میں منتقل بھی کرتا رہتا ہے

شاعر نے داخلی سطح سے جس ڈرامائی انداز کے ساتھ نظم کا آغاز کیا اس مصرعے تک

ع ہے کائنات مرے دل کی دھڑکنوں میں اسیر

وہ داخلی سطح بلند سے بلند تر ہوتی چلی جاتی ہے یہاں تک کہ اس مصرعے کے ساتھ

ع میں ایک ذرہ بساطِ نظامِ شمسی پر

شاعر خارجی سطح پر نمودار ہو جاتا ہے۔ اس کا شعور فن کے ظرفوں سے نکل کر تھوڑی دیر کے لئے استدلالی انداز ضرور اختیار کر لیتا ہے مگر عمدہ بات یہ ہے کہ یہاں بھی شعور کے ہاتھ سے فن کا دامن چھوٹنے نہیں پاتا۔

ع میں کائنات میں تنہا ہوں آفتاب کی طرح

کہنے کے بعد جب شاعر یہ کہتا ہے کہ۔

ع مرے لہو میں رواں وید بھی ہیں قرآں بھی

تو وہ ایک بار پھر خارج سے داخل کی طرف مراجعت کرتا ہے اور تاریخ عصر انسانی کو اپنے اندر سمیٹ کر اس کا وارث اور امین بن جاتا ہے اور یوں داخل سے خارج کی طرف جست لگانے اور خارج سے داخل کی طرف لوٹنے کے بعد نہ صرف نظم کا فنی دائرہ مکمل ہو جاتا ہے بلکہ ہماری یہ گھومتی ہوئی زمین بھی اس نظم کے ذریعے شاعر کی شخصیت کے دائرے میں بحسن و خوبی منعکس ہو جاتی ہے۔ اور یہی اس نظم کی کامیابی کا طرۂ امتیاز ہے۔

اگرچہ اس نظم میں نئی علامتیں، استعارے، ایمجری یا نقوش و الفاظ نہیں ملتے لیکن اس میں شک نہیں کہ شعور و فن کی آہنگی نے کلاسیکی رموز و علائم میں بھی بلاغت کے چراغ روشن کر دیئے ہیں۔ اس سلسلے میں میں آخری مصرعے کا ذکر خصوصیت کے ساتھ کروں گا۔ بظاہر آخری مصرع۔

ع قدم قدم پہ جہنم، قدم قدم پہ بہشت

پوری نظم سے کٹا ہوا اور الگ تھلگ نظر آتا ہے مگر یہیں آ کر فنکار نے اظہار و ابلاغ کا نیا اور انوکھا انداز اختیار کیا ہے اس مصرعے کے الفاظ بھی نئے نہیں مگر ذرا غور کریں تو چشمِ تخیل کے سامنے نقوش کی ایک چلتی پھرتی دنیا ضرور ابھر آتی ہے۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے اگر اس نظم کو ایک دائرے اور اس دائرے کو کرۂ ارض سے مماثل قرار دیا جائے تو پھر اس مصرعے کے جامِ جہاں نما میں ارتقائے انسانی کا سارا سفر ایک پل میں نگاہوں کے سامنے گھوم جاتا ہے اور انسان کے قدموں کے نشاں آج بھی جگہ جگہ ثبت نظر آتے ہیں جن پر کہیں جہنم دہک رہے ہیں اور کہیں جنتیں آباد ہیں۔

ناصر شہزاد

گیت

تو میرا چت چور
تیرے سنگ سجنوا باندھی، میں نے لگن کی ڈور
تو میرا چت چور

جب پربت پر بادل لہکیں
چیڑ کے سونے جنگل مہکیں
مست پون کلپائے من کو
کہر جلائے گورے بدن کو
راہ پہ تجھ کو اِت اُت ڈھونڈیں اکھیاں بڑی نچور
تو میرا چت چور

جھرتے جھرنوں کا میٹھا جل
پل میں کرے ہر جیے کو بیکل
تاڑ کے پیڑ پہ جھینگر بولے
جوں، سر منڈل کی گت ڈولے
دھیان تہارے، روپ نکھارے۔ آئیں میری اور
تو میرا چت چور

رات بھئے، تو چاند سلونا
گہرے کھڈوں میں چھڑکے سونا
روح سے پریت کا امرت پھوٹے
تیرے درس بن ترس ترس ٹوٹے
من سے ملن کی رسل سرکا کر، ابھریں روگ کٹھور
تو میرا چت چور

ناصر شہزاد

بنتی مٹتی صورتیں، پانی کی چھت پر دیکھ لے
جھیل کی تہہ میں گرا کر کوئی کنکر دیکھ لے

جنگلوں میں جا کے چکھ، چلتی ہوا کا ذائقہ
اوڑھ کر تن پر ردائے شبنمِ تر دیکھ لے

سوچ کی سِل پر نہ انجانے ہیولوں کو تراش
آنکھ کی پُتلی میں ٹھہرا، ایک پیکر دیکھ لے

پُوچھ مت سمندھ کیا ہے، رنگ اور آہنگ میں
پھینک کر پھُول اس کے تیوریں بدن پر دیکھ لے

بیٹھ کر، تٹ پر، پگھلتی چاندنی کے گیت چُن
ریت پر کف پھینکتا، نیلا سمندر دیکھ لے

کیا تفاوت؛ مجھ میں، تجھ میں، چھاؤں میں، پرچھائیں تُو
اپنے سائے کو مرے قد کے برابر دیکھ لے

تتلیاں پکڑیں نہ سبزے پر نہائے دھُوپ میں
کٹ گیا اب کے بھی، یُن تیرے دسمبر دیکھ لے

شبنم رُومانی

دِل دھڑکتا ہے جو پڑھتا ہوں اب اے یار غزل
لے اُڑی ہے ترا لہجہ، ترزِ گفتارِ غزل

میں تو آیا تھا یہاں چین کی سانسیں لینے
چھیڑ دی کس نے سرِ دامنِ کہسار غزل

مُبرم شعر پہ ہیں اہلِ ہوس کی نظریں
فتنۂ وقت سے ہے برسرِ پیکارِ غزل

گھر کے بھیدی نے تو ڈھائی ہے قیامت اے دوست
کرگئی ہے مجھے رُسوا سرِ بازار غزل

کوئی شیریں سخن آیا بھی، گیا بھی لیکن
گنگناتے ہیں ابھی تک در و دیوار غزل

دو دھڑکتے ہوئے دل یوں دھڑک اُٹھے اک ساتھ
جیسے مِل جُل کے بنا دیتے ہیں اشعار غزل

صورتِ حال تو ہو جاتی ہے معلوم اے دوست
یہ بھی کیا کم ہے کہ ہے روزنِ دیوار غزل

تُو نے خط میں مجھے "سرکارِ غزل" لکھا ہے
تجھ پہ سو بار نچھاور مری سرکار! غزل

ہائے اس جانِ تغزّل کا تقاضا شبنم
سامنے بیٹھ کے کہیے کوئی شہکار غزل

گوہر ہوشیارپوری

رُت رُت کے پھُول پھُول کی خوشبو، ترا خیال
صُورت گرِ بہار و خزاں تُو، ترا خیال

جولانیٔ غبارِ پریشاں ——— مری طلب
صحرائے شوق میں رَمِ آہُو، ترا خیال

موجِ طرب احساس بھی ——— طُغیانِ یاس بھی
ہر رنج ہر نشاط کا پہلُو ترا خیال

پھُولوں کا رَمِ عکس ——— بگولوں کا رَمِ رقص
سو سو کرشمہ کاریٔ جادُو، ترا خیال

تنہائیوں میں مونسِ جاں ——— تیری آرزُو
تاریکیٔ حیات میں جُگنو، ترا خیال

سرما کی سرد مہر تمازت، تیری لگن
تپتے سموں میں سایۂ گیسُو ترا خیال

گوہرؔ مرے کلام میں رنگ آفریں رہا
یہ نصفِ شب کا چاند، لبِ جُو، ترا خیال

حامد جیلانی

دن کو نہ گھر سے نکلیئے لگتا ہے ڈر مجھے
اس پارۂ سحاب کو سورج نہ دیکھ لے

اس ہاتھ کی مہک سے مرے ہاتھ شل ہوئے
اُس قرب سے ملے مجُھے صدیوں کے فاصلے

میری لَویں بجھا نہ سکیں تیز آندھیاں
جھونکوں کی نرم دھار سے کہسار کٹ گئے

کیا ہمنشیں تھے پل میں لگے آستیں کے سانپ
پھیلی جو دھوپ جل گئے سائے سجے ہوئے

اپنی صدا کو روک لو کیا اس سے فائدہ
ڈھلوان پر بھلا کبھی پتھر ٹھہر سکے!

حامدؔ عجب ادا سے کیا خون نے سفر
پلکوں کو سُرخ کر گئے پاؤں کے آبلے

انوار انجم

چُپ بیٹھا، کیا کیا سوچتا رہتا ہوں
آخر میں کیوں اتنا تنہا تنہا ہوں
پہروں جن کی جھیل میں کھویا رہتا تھا
اُن آنکھوں کی یاد میں ڈوبا رہتا ہوں
تم جو باتیں بھول چکے ہو مدت سے
میں تو ان میں اب بھی اُلجھا رہتا ہوں
تم بدلو تو بدلو اپنی راہ، مگر
میں تو ایک ڈگر پر چلتا رہتا ہوں
سادہ پن کچھ نیکی ہی کا نام نہیں
دیکھنے میں تو میں بھی سیدھا سادا ہوں
تیرے گھر بھی پہنچا ہے یہ شور کبھی
یا میں ہی انجان صدائیں سنتا ہوں
گھر کی دیواروں میں یوں دل تنگ نہ ہو
ڈھونڈ مجھے میں اس گھر کا دروازہ ہوں
جس نے پیار سے دیکھا، اس کے ساتھ ہوا
سچ پوچھو تو میں بھی اب تک بچہ ہوں
انجم میں کیوں دنیا پر الزام رکھوں
آنکھیں ہیں تو پھر کیوں ٹھوکر کھاتا ہوں

جوہر میر

ایک ہی پیڑ کی شاخوں میں جدائی دیکھو
دیکھ سکتے ہو تو انساں کی خدائی دیکھو

کل کے ٹوٹے ہوئے سناٹے ہیں رہ رہ میں
آج کا شور نہیں دیتا سنائی ـــــ دیکھو

ہم بھی تسخیرِ مہ و مہر پہ خوش ہیں لیکن
ہاتھ کو ہاتھ بھی دے گا نہ سجھائی دیکھو!

خاک سے بھی نہ بھرا دامنِ محرومیِ حسن
آؤ اُجڑے ہوئے شہروں کی کھدائی دیکھو

کل کی بے نور تمناؤں کا حاصل ہے یہی
آج جس درد کی لَو ہم نے چھپائی دیکھو

ہم تو رو بھی نہ سکے ماضیِ مرحوم پہ میر
وقت نے آپ ہی لاش اپنی اٹھائی دیکھو

انور شعور

ایسے دیکھا ہے کہ دیکھا ہی نہ ہو
جیسے مجھ کو تری پروا ہی نہ ہو

بعض گھر شہر میں ایسے دیکھے
جیسے ان میں کوئی رہتا ہی نہ ہو

مجھ سے کترا کے بھلا کیوں جاتا
شاید اُس نے مجھے دیکھا ہی نہ ہو

یہ سمجھتا ہے ہر آنے والا
میں نہ آؤں تو تماشا ہی نہ ہو

بس بھٹکنے پہ ہوں قانع جیسے
راستوں میں کوئی دریا ہی نہ ہو

رات ہر چاپ پہ آتا تھا خیال
اُٹھ کے دیکھوں کوئی آیا ہی نہ ہو

کیسے چھوڑوں در و دیوار اپنے
کیا خبر لوٹ کے آنا ہی نہ ہو

ہیں سبھی غیر تو اپنا مسکن
شہر کیوں ہو کوئی صحرا ہی نہ ہو

یوں تو کہنے کو بہت کچھ ہے مگر
کیا کہوں جب کوئی سنتا ہی نہ ہو

جمیل ملک

وہ شخص جو مجھے ملتا ہے اجنبی کی طرح
مرے خیال میں رہتا ہے روشنی کی طرح

کِسے حبیب بنائیں کِسے رقیب گنیں
نہ دوستی کی طرح ہے نہ دشمنی کی طرح

مجھے خود اپنے ہی نقشِ قدم بلاتے ہیں
بھٹک رہا ہوں زمانے میں گمرہی کی طرح

تعلقات کی زنجیر کِس طرح پہنوں
میں اپنے آپ سے ملتا ہوں اجنبی کی طرح

میں اس کی آگ میں ہر لحظہ جلتا رہتا ہوں
وہ مجھ کو اپنا سمجھتا ہے اپنے جی کی طرح

مجھے عزیز ہے یہ شام کا خوش فسوں
کہ میرے دل میں اُداسی ہے شام ہی کی طرح

بنا ہوا ہے مرے جسم و جان کا ہمدم
وہ ایک لمحہ کہ حاصل ہوا خوشی کی طرح

اقبال منہاس

جب نہ میں آنسوؤں کو روک سکا
اس گھڑی ابر ٹوٹ کر برسا

ایک میری صدا تھی چاروں اور
شہر کو کھا گیا تھا سناٹا!

میری آنکھوں میں رات اُتری تھی
اور چہرے پہ نُور کا تڑکا

میری کشتی میں سوچ پتھر تھی
میں نے پانی میں اس کو پھینک دیا

ق

جاگتی آنکھ، خواب دیکھتا ہوں
وہ میرے سامنے ہے چپ بیٹھا

میرے سینے میں اک کسک سی ہے
اس کے چہرے پہ ہے تبسم سا

تُند جذبوں کو دُھن ہے لفظوں کی
دیکھئے گفتگو کا رنگ ہو کیا!

آج اقبال اس کو لوٹا دو
اس نے جو درد تم کو بخشا تھا

رشید قیصرانی

ہے شوق تو بے ساختہ آنکھوں میں سمو لو
یوں مجھ کو نگاہوں کے ترازو میں نہ تولو

میں بھی ہوں کسی آنکھ سے ٹپکا ہوا موتی
مجھ کو بھی کسی ریشمی ڈوری میں پرو لو

لایا ہوں میں خود دل کو ہتھیلی پہ سجا کر
اس جنس کے بازار میں کیا دام ہیں بولو

میں کانچ کے ٹکڑوں کی طرح بکھرا پڑا ہوں
بھولے سے کبھی مجھ کو بھی پاؤں میں چبھو لو

پھر جانئے کب وقت کی رفتار تھمے گی
ٹھہرے ہوئے لمحوں کو نگاہوں میں پرو لو

اب کون بکھیرے گا کڑی دھوپ میں گیسو
خود اپنے ہی دل کے کسی تہ خانے میں سو لو

دن بھر تو رشید آپ کو ہنسنا ہی پڑے گا
رونا ہے تو اب رات کی تنہائی میں رو لو

ضیا شبنمی

آئینہ کے مانند سنور جائے گا کوئی
مِل جائیں گی نظریں تو نکھر جائے گا کوئی

جل جائے گی ہر خواب کی مہکی ہوئی تعبیر
آنکھیں مری اشکوں سے جو بھر جائے گا کوئی

حالات پہ تم اشک بہاتے ہی رہو گے
اور آگ کے دریا سے گذر جائے گا کوئی

میں کتنے بھڑکتے ہوئے شعلوں میں گھرا ہوں
دیکھے گا قریب آ کے تو ڈر جائے گا کوئی

"تسخیر فضا" خواب ہے دیوانے کا یارو
سوچا بھی نہ تھا، ایسا بھی کر جائے گا کوئی

محسوس بھی کرتا ہوں تو یاور نہیں ہوتا
اس طرح مرے دل میں اُتر جائے گا کوئی

ہر سانس کھنک اٹھے گی زنجیر کے مانند
پاس آکے جو چپکے سے گذر جائے گا کوئی

تُو کون ہے: میں کیا ہوں، ہتا تُو ہے یکیا
اک روز اسی سوچ میں مر جائے گا کوئی

سونا ہے تو گھل جائے گا سورج کی ضیا میں
مٹی ہے تو مٹی میں بکھر جائے گا کوئی

راحت ملک

جب فضا کے نرم بستر پر مقدر سو گیا
ہاتھ سونا بھی اگر آیا تو پتھر ہو گیا

موجزن دل میں رہا شکووں کا طوفاں شام تک
چاند جب آیا نظر سارا سمندر سو گیا

میں نے پھینکے اِک پرندے کی طرف نظروں کے پھول
ہاتھ میرا بے زباں کے خون سے تر ہو گیا

گلستاں میں خشک پتوں کا چمن کھلتا رہا
ہوتے ہوتے دل مرا شکووں کا دفتر ہو گیا

تیری آنکھوں میں مقید ہو گئی میری نظر
نور کے صحراؤں میں دل کا پیمبر کھو گیا

فن میں وسعت آ گئی تو نام بھی اونچا ہوا
میرا سایہ بھی مرے قد کے برابر ہو گیا

جستجو منزل کی لے آئی عمل کے دیس میں
ریل کی دہلیز پر کوئی سخنور سو گیا[۱]

رات اُترا اک ستارا کہکشاں کے بام سے
میری قسمت کے ہمی زاروں میں کنکر بو گیا

آرزو ڈوبی تھی راحت جستجو کے بحر میں
وسعتِ افلاک میں کوئی کبوتر کھو گیا

۱۔ شکیب جلالی مرحوم کی خودکشی کی طرف اشارہ ہے۔

اقبال ساجد

وہ مسلسل چُپ ہے تیرے سامنے تنہائی میں
سوچتا کیا ہے اُتر جا بات کی گہرائی میں

سرخرو ہونے نہ پایا تھا کہ پھیلا پڑ گیا
چاند کا بھی ہاتھ تھا جذبات کی پسپائی میں

بے لباسی ہی نہ بن جائے کہیں تیرا لباس
آئینے کے سامنے پاگل نہ ہو تنہائی میں

تو اگر پھل ہے تو خود ہی ٹوٹ کر دامن میں آ
میں نہ پھینکوں گا کوئی پتھر تری انگنائی میں

رات بھر وہ اپنے بستر پر پڑا روتا رہا
دُور اک آواز بنجر ہو گئی شہنائی میں

دائرے بڑھتے گئے پرکار کا منہ کھل گیا
وہ بھی داخل ہو گیا اب سرحدِ رسوائی میں

حبس تو دل میں تھا لیکن آنکھ تپ کر رہ گئی
رات سارا شہر ڈوبا درد کی پُروائی میں

آنکھ تک بھی اب جھپکنے کی مجھے فرصت نہیں
نقش ہے دیوار پر تصویر ہے بینائی میں

لوگ واپس ہو گئے ساجد نمائش گاہ سے
اور میں کھویا رہا اِک محشرِ رعنائی میں

عتیق تابش

تیرے بغیر جب کوئی لمحہ فنا ہوا
میں جنگلوں سے ابھری ہوئی اک صدا ہوا

کانوں کو بند کر لیا تُو نے بُرا کیا
پتھر پہ ثبت ہو گیا میرا کہا ہوا

ان انگلیوں نے چکھا ہے جب سے ترا بدن
رگ رگ میں گھل گیا ہے نشہ جاگتا ہوا

شاید میں ریگزار کا اندھا سراب تھا
کوئی گزر گیا ہے مجھے دیکھتا ہوا

میں آ رہا ہوں اپنا لہو تک اُچھال کر
تو آ گیا کدھر سے مجھے ڈھونڈتا ہوا

کیسے کہوں کہ ہر کوئی منظر فریب ہے
دیکھا ہے میں نے اپنے گھروں کو لٹا ہوا

اندر کی سمت جھانک کے دیکھو قریب سے
جیسے میں کوئی نقش بدیوار سا ہوا

عارف عبدالمتین

زمیں سے تا بہ فلک کوئی فاصلہ بھی نہیں
مگر اُفق کی طرف کوئی دیکھتا بھی نہیں

سُنا ہے زرد ردا اوڑھ لی چمن نے مگر
ہوا کے زور سے برگِ خزاں گرا بھی نہیں

بہت بسیط ہے دشتِ جفا کی تنہائی
قریب و دُور کوئی آہوئے وفا بھی نہیں

مجھے تو عہد کا آشوب کر گیا پتھر
میں درد مند کہاں؛ درد آشنا بھی نہیں

کبھی خیال کے رشتوں کو بھی ٹٹول کے دیکھ
میں تجھ سے دُور سہی؛ تجھ سے کچھ جُدا بھی نہیں

قدم قدم پہ شکستوں کا سامنا ہے مگر
یہ دل وہ شیشۂ جاں ہے کہ ٹوٹتا بھی نہیں

مرے وجود میں برپا ہے اس خیال سے حشر
جو میرے ذہن میں پیدا ابھی ہوا بھی نہیں

میں جس کے سحر سے کوہِ ندا تک آ پہنچا
وہ حرف ابھی مرے لب سے ادا ہوا بھی نہیں

میں ایک گنبدِ بے در میں قید ہوں عارف
مری نوا کا سفر ورنہ بے درا بھی نہیں

وزیر آغا

سب راہیں تیری جانب جائیں میں جاؤں کس اور
چاندنی رات ترا ہی مُکھ ہے تیرا ہی رُوپ ہے بھور

کس بادل کا دامن تھام کے تیرے دیس سے جاؤں
تیرا قد آکاش سے اُونچا لانبی تیری پور

تُو کندن سی اوس میں ڈھل کر بکھرے شام ڈھلے
چندا کے زینے سے اُترے آدھی رات کا چور

تُو سُورج کی آنکھ سے جھانکے پل پل وار کرے
میں اک پیڑ کی گھائل چھایا میرا کس پہ زور

میں آوارہ، بھاگ کے تجھ سے دیس بدیس پھروں
رُک جاؤں تو ہاتھ تمہارا کھینچے میری ڈور

رسم

عبدالرحمٰن چغتائی

(ڈاکٹر تاثیر کے نام)

جب بھی موقع ہاتھ آتا اور ادبی ماحول میں گفتگو ہوتی تو تاثیر کہتے: "چغتائی
صاحب یہ کہانی لکھ ڈالیے۔ تھوڑا سا (DETAIL WORK) ہی تو باقی ہے"

شہزادی کی خواب گاہ ایک نگار خانہ تھی۔ نوخیز کلی شہزادی آسنہ جھکتی تو ماں دیکھتے ہی مسکرا دیتی اور پیشانی پر بوسہ دیتی بادشاہ کی نگاہ پڑتی تو سلطنت کا مستقبل دیکھتا شہزادی کے تقاضے طول پکڑتے گئے۔ آئے دن ان میں رد و بدل اور اضافہ ہوتا رہتا اور یہ اس لئے بھی تھا کہ شہزادی کی مصروفیتوں میں سر مو فرق نہ آئے اور وہ تازہ دم رہے۔ اس کے تازہ دم رہنے سے محلات کی ہماہمی میں زندگی چلتی پھرتی نظر آتی تھی۔ اور ان فرائض کی ادائیگی میں محلات کی خدمتگاریں اور کنیزیں برابر کی حصہ دار تھیں شہزادی کے گرد و کر اپنے خاندان میں جو اہمیت حاصل تھی وہ ناقابلِ فراموش تھی۔ اس کی دلجوئی میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی جاتی۔ ملکہ، بادشاہ اور دوسرے شہزادی کے ناز اٹھانے میں پیش پیش تھے۔ جب رعنائیوں نے اس کے حسین خد و خال میں نمو پائی اور اقتادِ نے رنگ لاکر قدرت کی دین اور بخششیں نگاہوں کا مرکز بن گئیں۔

شہزادی آسنہ جب بھی چمن کی روشوں سے گذرتی رعنائیاں چھلکتیں، جولانیاں ابھرتیں، نکھرتیں اور انگڑائیاں پر تولتیں، ہمجولیاں جو ہر گھڑی ہم رکاب رہتی تھیں۔ اپنی شہزادی کو خوش پاکر ایڑیاں اٹھا اٹھا کر منظر میں کھو جاتی تھیں۔ پھول مسکرا اٹھتے۔ چٹکتے کلیاں چلکتیں اور کنیزیں نگاہوں میں نگاہیں ڈال ساتھ ساتھ بڑھتیں۔ مجرا بجا لاتیں اور اپنی شہزادی کے ہاتھ باری باری چومتیں، سب مل کر اسے گھیرے میں لے لیتیں۔

محلات کی روشن شمع آسنہ کی سالگرہ کے موقع پر ملکہ معظمہ نے اس کے ہاتھوں شیرازی گلاب کا ایک پودا لگوایا۔ ماں نے کھاد ڈال اور بادشاہ نے اسے نیا جنم دینے کے لئے گلاب پاش سے تر کیا۔ بڑھتے بڑھتے یہ پودا پھول اور خوشبوؤں سے معطر نظر آنے لگا۔ جب یہ ہمدمان بھرا قافلہ گل گشت کرتا روشوں پر سے گزرتا تو یہ نوخیز کلیاں چٹکتیں، اٹھکیلیاں کرتی، موقع پر پہنچ جاتیں، جہاں شیراز کا گلاب آنکھیں وا کئے ان کی راہ تکتا رہتا تھا۔ گلاب کیا تھا کہ دیکھتے ہی شہزادی گیتوں، مسرتوں اور

خوشبوؤں کی لپیٹ میں آجاتی۔ اس کے ہاتھ بے دردی سے چومے جاتے۔ بوسے دیئے جاتے۔ یہاں تک کہ وہ ہاتھ کھینچ لیتی اور یہ کہہ کر رہ جاتی۔ کتنی بلندی کتنی کشادگی آگئی ہے اس پودے میں۔ کل ہی تو میں نے ان ہاتھوں سے لگایا تھا۔ رخسار تمتما اٹھتے۔ کنیزیں آنکھیں بچھاتیں ——— ہاتھ تھام لیتیں۔ بوسے پر بوسے دیتیں آنکھوں سے لگاتیں۔ شہزادی اپنے لگائے ہوئے شیرازی گلاب کو بوسہ دینے پر مجبور ہوجاتی۔

شہزادی کی خواب گاہ میں کھڑے ہوجانے سے کائنات کا تصور مختلف زاویوں سے مطالعہ کی راہیں پیدا کردیتا تھا۔ روشوں سے گزرتی ہوئی نظروں۔ پھولوں اور خوشبوؤں سے چھوتی ہوئی نگاہیں شاہی قبرستان تک جا پہنچتی تھیں اور صنوبر کے بلند بلند درختوں کی اوٹ میں ایک ایسا تاثر دکھائی دیتا تھا کہ اس کے پرتو سے فضا اور نظاروں سے پیچھا چھڑانا مشکل ہوجاتا تھا۔

شہزادی کو تازہ بہ تازہ نو بہ نو رکھنے کے لئے خواب گاہ میں ہر گھڑی ایک جذبہ کار فرما رہتا۔ تاکہ اس کی پرورش اور نگہداشت میں سرمو فرق نہ آئے۔ رنگا رنگ پھولوں سے لدا ہوا چمن۔ خوشبوؤں سے مہکے ہوئے صحن۔ معطر فضا۔ خوشگوار دل آویزیاں۔ ننھے ننھے انداز دلبری سدا بہار قصر شاہی اپنی روایات کے شایانِ شان نظر آتا ——— کھلے کھلے در۔ اونچے اونچے دروازے۔ پر تکلف محرابیں مچلتی ہوئی آوازیں اور سرگوشیاں، محلات کی سلامتی کی ضامن تھیں۔ ایک شہزادی تھی اور اس کے کئی نام تھے۔

شہزادی کی تحویل میں بڑی بڑی کمیاب اور نادر اشیاء موجود تھیں۔ شگفتگی اور دلبستگی مخمور زندگی سے لبریز تھی۔ ابھرنے والی مسرتیں ایک دوسرے سے ہم آغوش تھیں۔ بڑے بڑے کامل اور عظیم استادوں کے شاہکار ادھر ادھر دیواروں پر آویزاں تھے ہیرے اور جواہرات۔ بیش قیمت لباس۔ ان کی رنگا رنگی ایک پر کیف کیفیت کا عالم تھا۔ مصنوعی پھولوں کے گلدستے چین سے منگوائے گئے تھے۔ خصوصیت سے گانے اور بولنے والی گڑیاں جو کوہ قاف کی پریاں کہلاتی تھیں، شہزادی کے نگار خانے میں بے مثل تھیں افریقہ کے طوطے۔ مین کی مینا اور شیرازی بلبلیں بھیت بھیت کی بولیاں بولتی تھیں۔ ہندی مینا کا یہ عالم تھا اور اس کی رس بھری آواز میں اتنا سوز اور لجاجت تھی کہ شہزادی اپنی ہر مصروفیت کو چھوڑ اس سے جا مخاطب ہوتی۔ اس کے ہر بول میں پیش گوئی اور اسرار مضمر تھا

شہزادی آستہ کی کنیز خوش بانا اپنی شہزادی کا دل بہلانے اور راز و نیاز میں اپنا جواب نہ رکھتی تھی۔ اس کی ماں ایک بے مثل داستاں گو تھی جس کا نام محلات میں بڑے احترام سے لیا جاتا تھا۔ جب بھی وہ محفل جماتی تھی۔ حرم کی دنیا بدل دیتی تھی۔ وہ اپنے وقت کی سحر بیان داستاں گو تھی اور اس کی سحر بیانی کا یہ عالم تھا کہ دنوں اور ہفتوں داستاں کا تسلسل ٹوٹنے نہ پاتا اور نہ اکتاہٹ پیدا ہوتی۔ ان ہنگامہ خیزیوں کی یاد تازہ رکھنے میں خوش بانے اپنی ماں کی جگہ لے لی تھی۔ وہ شہزادی کے حسن و جمال کی ذمہ دار تھی اور وہ پوری تن دہی سے اپنے فرائض کو بجالاتی تھی۔

ان دنوں خوش باکو اندر ہی اندر یہ تشویش کھائے جارہی تھی کہ محل کی سرگرمیوں کے باوجود شہزادی کا دل نہ تو بولنے اور گانے والی گڑیاں سے بہلتا ہے اور نہ اسے کسی داستان کے سننے میں دلچسپی پیدا ہوتی ہے اور ذرا ذرا سی بات پر برہم ہوجاتی اور گھنٹوں دریچے کی جالیوں سے دور جھانکتی چلی جاتی۔ اگرچہ جو بھی آتا پورے احترام سے مجرا بجالاتا۔ شاہی رسم کے مطابق ہاتھوں کو بوسہ دیتا۔

آنکھوں سے لگاتا۔

مجرا بجالانا اور ہاتھوں پر بوسے دینا یہ رسم آدابِ شاہی میں شامل تھی اور ان دنوں شہزادی کی دلجوئی کے خیال سے ہمجولیوں نے اس رسم کو ضرورت سے زیادہ توجہ کا مرکز بنا رکھا تھا۔ اس لئے بھی کہ شہزادی کچھ کھوئی کھوئی نظر آتی تھی۔ کنیزوں کی کوشش تھی کہ شہزادی کی زندگی میں دلکشی قائم رہے۔ جس سے اس کا دل بہلتا رہے۔ خوش با بھی شامل تھی اور چاہتی تھی کہ یہ مہکتا ہوا پھول اپنے مرکز پر اٹکھیلیاں کرتا رہے۔

آستنہ جب بھی ملکہ کے حضور میں حاضر ہوتی تو اسے خود بھی مجرا بجالانا اور ہاتھوں کو بوسہ دینا لازمی تھا۔ ماں پر جب یہ وقت آتا تو وہ اپنی بیٹی آستنہ کو اپنے ساتھ لگالیتی اور اس کی خندہ پیشانی پر بوسہ دیتی۔ ملکہ کے لب شہزادی کی پیشانی سے ایک طویل بوسے کی صورت پیوست ہوجاتے اور بوسہ طوالت پکڑ جاتا تو آستنہ بازو پھیلاکر اندرونی جذبات کی شدت میں ماں سے چمٹ جاتی۔ ایسے موقعوں پر خوش با اکثر اپنی شہزادی سے اپنی والہانہ عقیدت کا اظہار کرتی تو ملکہ کی آنکھیں پُرنم ہوجاتیں اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہوتی کہ مجھے خوش با اور آستنہ میں کبھی دوئی کا احساس نہیں ہوتا۔

شہزادی بیج سے پودا۔ پودا سے کلی اور کلی سے پھول بن گئی تھی اور وہ بھی ایسا جو چمن میں سربلند ہو۔ جلال و جمال کا کرشمہ نکھرتا ابھرتا۔ شہزادی کی رعنائیوں کے سامنے قوسِ قزح کا حسن بھی ماند تھا البتہ محلات میں ہونے والی تقریبات میں مجرا بجالانا۔ ہاتھوں پر بوسہ دینا رسم کے مطابق ملحوظ رکھنا ہی پڑتا تھا تاکہ شاہی وقار اور عظمت میں فرق نہ آئے۔

شہزادی کے حسن و جمال کے ساتھ ساتھ اس کی خود اعتمادی بھی ایک مقام رکھتی تھی۔ وہ جوں جوں منزلیں طے کرتی چلی گئی۔ خود آگہی اس کا ساتھ دیتی رہی وہ زندگی کے ان مراحل سے روشناس ہوتی گئی جو منزل بہ منزل فرائض کے حقدار تھے۔ اس کی عمر اور صلاحیتیں جلد جلد پختہ ہوتی جارہی تھیں جو اس کے اندرونی جذبات کی محرک اور تخلیقی قوتوں کا سرچشمہ تھیں۔ وہ شہزادی تھی۔ وہ خاندانی وقار اور اس کے شکوہ کو کسی قیمت پر تیاگ دینا پسند نہ کرتی تھی۔ اپنی برتری، عظمت، ضبط اور خاندانی روایات کو ہر قیمت پر ملحوظ رکھنا اس کے فرض میں شامل تھا۔ اس کی نیم وا آنکھوں میں جب بھی جذباتی کیفیت کروٹیں لیتی آنسو پلکوں میں رکے کے رکے رہ جاتے اور وہ ضبط کو کام میں لاتی اور تہذیبی قدروں کے اظہار سے کبھی منہ نہ موڑتی۔

خوش با اور دوسری خادماؤں کا فرض شہزادی کی خوشنودی کو بجالانا تھا۔ وہ جب اپنی شہزادی کو شب بخیر کہتیں، ہاتھ چومتیں اور مجرا بجالاتیں تو اکثر موسیقی نواز نگاہوں، دعاؤں اور مسرتوں میں ڈوب جاتیں۔ خوش با شب بخیر کہنے سے پہلے ہر رات خوابگاہ کو ایک سہانا خواب بنا دیتی اور بڑے دلنواز نغموں سے شہزادی کو مسرور کرنے کی کوشش کرتی تاکہ شہزادی راحت کی نیند حاصل کرسکے۔ اگر وہ کبھی اس بات کا خیال کرتی بھی کہ شہزادی اب گانے اور بہلنے والی گڑیا کو خاطر میں نہیں لاتی تو وہ پل کی پل میں بھول جاتی اس کا فرض تھا کہ وہ کسی نہ کسی صورت دلکشی پیدا کرتی رہے اور روح افزا تاثر سے شہزادی کو متوجہ رکھے اور جبیں پر بل نہ آنے دے وہ پہروں دلور، انگیز گیت میں ڈوبے ہوئے واقعات رقت انگیز لہجے میں دہراتی تاکہ اجلا اجلا نکھرا نکھرا پھول خوشبوؤں کی لپیٹ میں گہری نیند سوجائے۔ فرطِ انبساط سے شہزادی کنیزوں کی عقیدتمندی سے لطف اندوز ہوتی ہوئی خوابوں کی دنیا میں کھوجاتی۔

سلوٹ پر سلوٹ پڑتے گئے۔ اک ہیجان سا اٹھ کھڑا ہوا ان لہروں کی مانند جنہیں ساحل کی تلاش ہو۔ کروٹ پر کروٹ لی۔ پر ہیجان تھم نہ سکا۔ بستر کو الٹ پلٹ خوش با اٹھ کر بیٹھ گئی۔ آنکھوں میں خمار تھا اور اک جستجو تھی۔ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر بے تابی سے دیکھ رہی تھی۔ آنکھوں کے سامنے عجب سے دائرے بنتے اور بگڑتے رہے۔ ایسے جیسے کچھ کھو بیٹھی ہو اور پیچھا کر رہی ہو۔ وہ آنے جانے والے قیاسوں میں مستغرق تھی کہ اس کی نگاہ شہزادی پر جا پڑی۔ وہ ابھی تک محو خواب تھی۔ دنیا و مافیہا سے بے خبر اس کے دونوں بازو ادھر ادھر پھیلے تھے۔ شدت بھرا ارتعاش ہاتھوں کی گرفت میں موجود تھا۔ مخروطی انگلیاں صبح کی کرنوں کی مانند بکھری ہوئیں صاف شفاف دکھائی دے رہی تھیں۔ خوش با بستر پر بیٹھی بیٹھی پردوں کی اوٹ سے شہزادی کو محو خواب دیکھ رہی تھی۔ شہزادی کو محو خواب دیکھ کر اس کی نیند اچاٹ سی ہو گئی۔

خوش با کو اپنے بے وقت اٹھ بیٹھنے کا احساس شدت سے ہونے لگا۔ وہ گہری سوچ میں ڈوب گئی۔ اس منظر کی ٹوہ میں لگ گئی جو وہ دیکھ رہی تھی۔ شہزادی کے جلال و جمال کا سحر فضا پر مسلط تھا۔ شب بخیر کا سماں، ہلکے ہلکے تحفے، ترنم ریز مسکراہٹیں، کھلے ہوئے دریچوں کے سامنے پردے۔ شہزادی آسنہ کی موسیقی نواز آواز، شب بخیر شب بخیر، پرشکوہ منبط، سانسیں، آہٹیں سبھی کچھ تھا۔ اسے یاد آ گیا اور آنکھیں ابھی تک خمار آلود تھیں۔ خیالوں کا تانا بانا۔ اس کی بے راہ روی وہ جاگ رہی تھی بالکل ایسے جیسے کوئی خواب دیکھ رہی ہو۔ کمتری کے احساس میں خود کو مبتلا ہوتے دیکھ کر چپ چاپ بستر میں چھپ گئی۔ بستر میں پڑے پڑے آنکھیں بند کر کے دماغ پر زور ڈالتی رہی پر خواب کے تسلسل کو جوڑ نہ سکی۔ کچھ بن نہ پڑی۔ بے بسی کی حالت میں باہر جھانکنے لگی۔ پھر بستر میں گم سم ہو گئی۔ پل بھر میں لاچار اٹھ کر بیٹھ گئی اور کمرے کی فضا کو بھانپنے لگی۔ جیسے اپنی تلاش اپنے خواب کا پیچھا کر رہی ہو۔ سوچتے سوچتے اتنی دور نکل گئی۔ کہ اس نے شہزادی کے متعلق سوچا ہے کہ اگر آسنہ بیدار ہو بھی گئی تو کیا خوابوں میں کھوئی رہے تو کیا بات کر کے اٹھنا چاہا۔ مضمحل تھی اٹھ نہ سکی۔ آنکھیں بند کر کے بستر پر بیٹھی بیٹھی اپنے خواب کی ٹوہ میں لگ گئی۔

جب کچھ بن نہ پڑا تو خوش با نے بستر کے اندر بے کل ہوتے ہوتے رات کے واقعات پر سنجیدگی سے نگاہ ڈالی۔ بصورت سے شہزادی کو شب بخیر کہتے وقت شہزادی مسند پر بیٹھی داستان کی ہیروئین کا مطالعہ کرنے میں کس انداز سے مستغرق تھی۔ شمع کے سوز و ساز، اپنی شعلہ نوائی کے انداز میں بے نیاز اپنے فطری سوز میں شگفتہ سے شگفتہ تر نظر آ رہی تھی اور خود کو تھپک تھپک نیند کو بلا رہی تھی۔ رات سونے سے پہلے اس نے خود بھی منڈلاتے خوابوں کی جھلکیاں اور ان کی سحرکاریوں میں جادو بھر دیا تھا۔ اس نے داستان میں چاشنی اور رومان پیدا کرتے ہوئے شہزادی اور کنیزوں کے جذبات میں تلاطم پیدا کر دیا تھا۔ اور جب وہ کہانی کی آخری کڑی پر پہنچی تھی تو شہزادی نے ٹوکا جب کہ ابھی کہانی تاثر کے منتہائے کمال تک نہیں پہنچی تھی اسے ٹوک دیا تھا اور وضاحت کو غیر ضروری سمجھا تھا۔

خوابگاہ اور دریچوں کے پردے گرا دیئے گئے تھے۔ گھنے گھنے درختوں کے گہرے گہرے سائے اور ان میں رقص کرتے ہوئے جگنو اسے یاد تھا کتنے بھلے معلوم دے رہے تھے وہ اور جب وہ اوپر نیچے دائیں بائیں گھومتے تھے تو ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے ایک دوسرے کے تعاقب میں اپنی معصومیت کا پیچھا کر رہے ہیں۔ ان کی ٹمٹماتی ستاروں کی مانند ٹمٹماتا ہوا شوق

انداز، رعنائیوں کا خمار تھا، نیند امڈی چلی آرہی تھی۔

خوش با کو ایک ایسی ماں نے جنم دیا تھا جس نے شہزادوں اور شہزادیوں کو پروان چڑھایا تھا۔ وہ محلات کی زندگی سے باخبر تھی۔ وہ شہزادی کے بدلتے ہوئے رجحانات کا جائزہ لے رہی تھی اور راتوں کے خواب تاک دھندلکوں کو شہزادی کے زاویہ نگاہ سے نا پختہ انتشار کا شکار ہو بھی جاتی تو اپنی شہزادی کے ضبط کو سامنے رکھتی اور اپنے آپ سے کہتی کنیزوں کو اتنی فرصت بھی کہاں کہ زندگی کی نیرنگیوں اور ترنگوں سے لطف اندوز ہوں اور کچھ مستقبل کے بارے میں سوچیں۔

خوش با نے شہزادی کی دبی ہوئی آرزوؤں اور جنت نگاہ تاثر کے طلسم کو اپنے آئینہ میں دیکھنے، جانچنے اور بھانپنے کی کوشش ضرور کی تھی۔ اس کے کل پرزے اپاہج نہ تھے۔ وہ زندگی کا سراغ لگانے اور ان سے نپٹنے میں شہزادی کے کردار اور شہزادی کے مستقبل کے سامنے اپنے جذبات کو کچلنے اور صلاحیتوں کا خون کرنے میں دریغ نہ کرتی اور آرزوؤں کو سکوا بجو میں چھپانے کی عادی بن چکی تھی کہ اس کی مژگاں کبھی اپنی تہی دامنی کو بیان نہ کر سکیں۔

دریچوں پر نگاہ جاتی۔ پردے ہلتے محسوس کرتی تو سہم جاتی۔ شہزادی سوئی ہے وہ بیدار ہو گئی تو کیا ہوگا۔ اسے ذہنی پستی اور احساس کمتری نے بار بار جھنجھوڑا، وہ سہمی سہمی ٹہلتی رہی۔ منزلِ مقصود کو ڈھونڈتی رہی۔ جذبات کا پیچھا کرتی رہی۔ سلجھانے اور حل تلاش کرنے میں خود ہی بے دست و پا ہو کر رہ جاتی تو شہزادی کو دیکھنے لگتی۔ اسے ہر صبح شہزادی سے پہلے اٹھنا ہوتا تھا اور دبے سانسوں اس کے اٹھنے کا انتظار کرنا پڑتا تھا۔

اس کے چاروں طرف شدت بھرا ارتعاش پھیلا ہوا تھا۔ قوت بیان شکست خوردہ تھی پردے ساکن تھے۔ در کھلتے تھے۔ بھینی بھینی خوشبو صحن چمن میں اڑتی اڑتی تازہ تازہ ہواؤں سے لپکتی مہک رہی تھی۔ وہ خوش آہنگ خواب کے آغوش سے نکل چکی تھی۔ اطمینان کے باوجود اس نے خوابگاہ کے پُر سکوت منظر میں ایک گلوگیر آواز دبی دبی سُنی شہزادی کے بستر پر نگاہ گئی تو وہ ابھی تک محوِ خواب تھی۔ اس نے چاہا خمار آلود آنکھوں کا طلسم چھپا جائے۔ پر اپنی کوشش میں ناکام رہی۔ خوابوں کی وجہ آفرینی ہر لمحہ دور ہی دور ان فاصلوں کو طے نہ کر سکی جن سے وہ دوچار تھی۔ ہاتھ پاؤں مارے لیکن خوابوں کے طلسم سے نکل نہ سکی اور وارفتگی کے عالم میں شہزادی کے بستر پر جا لیٹی۔ ادھر ادھر دیکھا۔ سکوت بڑھتا گیا۔ شہزادی کے پہلو میں کبھی سنبھل نہ سکی۔ جی چاہا اٹھ بھاگے اور اپنے بستر میں جا چھپے۔ ابھی فیصلہ نہ کر پائی تھی۔ کچھ سوچ بھی نہ سکی تھی کہ شہزادی نے اپنے بازوؤں میں مضبوطی سے اسے بھینچ لیا۔ خوش با شرمندگی اور بے بسی کے عالم میں اکھڑے اکھڑے سانس لینے لگی۔ گرفت سے نکلنے اور ندامت کو چھپانے کی غرض سے باوجود شہزادی کے بازوؤں کی گرفت میں اسے ایسا نظر آیا جیسے اس نے کچھ پا لیا ہے۔

خوش با اپنی اس نازیبا حرکت سے سسکیاں بھرنے لگی۔ اسے زبردست دھکا لگا۔ جب وہ شہزادی کے بازوؤں کی گرفت میں تھی۔ سنبھلتی بھی کیا۔ اس کے پاس اپنی اس ندامت کا کوئی جواب نہ تھا کہ وہ شہزادی کو مطمئن کر سکتی اور معذرت سے اس جرأت آموز حماقت کا جواز پیش کر سکتی۔ وہ سکڑ کر بیٹھ گئی۔

شہزادی اسے تھپکنے لگی اور ایک مہرباں سہیلی کی حیثیت سے اسے ایک بار پھر بازوؤں میں لے لیا۔ بازوؤں کا دائرہ تنگ

کر دیا اور اپنی شفقت کا احساس دلانے لگی جوں جوں خوش با تاثرات قبول کرتی گئی۔ بچوں کی طرح سسکیاں بھرنے لگی۔ اس کی آواز کچھ اور بلند ہوتی گئی مگر شہزادی کی گرفت کچھ اور مضبوط ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ شہزادی دلاسے اور تسکین کے جذبے میں اس سے چمٹ گئی۔ ہاتھ چومے پیشانی پر بوسے دیئے۔ اس فراخدلی سے جیسے وہ خوشش با نہیں شہزادی ہے۔ وہ کمتری کے احساس میں گرفتار لرزتی اور کانپتی رہی مگر آسنہ نے اسے اپنے ساتھ برابر لگائے رکھا۔

خواب گاہ کے پردے نہ ہلتے۔ نہ کوئی طلسم ان کے پیچھے سے جھانکتا۔ ایک شفقت بھرا ضبط تھا جو اس کے رویئے میں سمائے جا رہا تھا۔ ابھی نہ رات کی تاریکی نے کروٹ لی اور نہ صبح کی کرنوں نے جنم لیا تھا۔ کنیز اور شہزادی ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو ایک دوسرے کو دیکھ رہی تھیں۔ شہزادی کی دلنوازی انتہا پر تھی اور خوش با کی انکساری اس کا جواب تھی۔

شہزادی کے بازو ڈھیلے ہونے ہوتے بالکل ڈھیلے پڑ گئے۔ شہزادی اپنی کنیز کی خوشنودی کے لئے کوشش کرتی رہی تاکہ خوش با کی الجھنوں میں کوئی پیچیدگی پیدا نہ ہو اور وہ اس کے خوش آہنگ خوابوں کے طلسم میں مخل نہ ہو۔

خوشش با کو محل میں دوسروں سے کہیں زیادہ مقبولیت حاصل تھی وہ شہزادی کے قرب سے اپنے حقوق کے تقاضوں سے اس کی اہل بھی تھی۔ محل کی تہذیبی قدروں اور رسموں میں اس کا بڑا حصہ تھا۔ چاہے وہ کتنی بھی جذباتی طور پر اپنے فعل سے الجھ گئی تھی پھر بھی اس کی یہ جرارت ناقابلِ معافی تھی کہ ایک کنیز اس بے تکلفی سے شہزادی کے ہمراہ دوش بدوش نظر آتی۔ شہزادی نے اپنی روایات اور اپنے اخلاق کے زیرِ اثر خوشش با کو کسی قیمت پر پریشان ہونے نہ دیا اور وہ اپنے وقار کا ثبوت دیتی رہی۔

آسنہ شہزادی کی کوشش تھی کہ کوئی ایسی راہ نکل آئے کہ خوش با کو اس دھندلکے سے نجات مل جائے۔ خوش با کے رخساروں پر شبنم کے سے قطرے سچے موتیوں کی طرح چمک رہے تھے۔ وہ صبح کی کرنوں کی راہ دیکھنے لگی۔ اس نے خوش با کو سنبھلنے کا موقع دیا۔ وہ دوزانو ہوتی گئی اور پوری کوشش سے خوابوں کے تاثرات سے چھٹکارا چاہتی رہی۔ اسے اب تک خوش با اسی معصومیت میں گرفتار دکھائی دے رہی تھی۔

بلند بلند محرابوں سے نگاہیں افق تک جا پہنچتی تھیں۔ سنہری سنہری گنبدوں پر ابھی تک تاریکی کی تہیں موجود تھیں۔ فاصلوں اور گہرائیوں کا اندازہ محل نشینوں کے سوا دوسرا کوئی کیا کرے۔ شہزادی نے اپنے حسنِ سلوک اور پورے ضبط سے سب کچھ نظر انداز کر دیا تھا اور اس نے رازداری کے انداز میں خوشش با کے حواس کو بیدار کرنے کا ذمہ لے لیا تھا اور خواب گاہ کے طور طریق پر اپنے وقار کو ترجیح دی تھی اور ہر ممکن کوشش کی تھی کہ خوشش با اس کی کنیز کمتری کے احساس سے بالا رہے اور وہ اپنی مسرتوں سے سرشار کی سرشار رہے۔ شہزادی نے خوش با کو پیشانی پر بوسہ دیا اور خوش با شہزادی کو پہچاننے کی کوشش میں مسکرا اٹھی اور اسے استعجاب سے دیکھتی رہی۔ وہ خواب کا تسلسل ٹوٹنے کے باوجود ابھی تک مترنم قدموں کی آہٹ سن رہی تھی جن سے اس کے حواس کھو گئے تھے۔ اس نے آنکھیں کھول دیں اور اپنی شہزادی کے سامنے اپنے آپ کو سمیٹ کر سر جھکا لیا۔ اس کے پاس اس کے سوا کوئی جواب بھی نہ تھا۔

خوابوں کا دلفریب ہونا ایک فطری تقاضا ہے۔ خوابوں کے سحر کی توانائی دلفریبی کا کرشمہ ہے۔ خوش بانے شہزادی کو اس

کا دل بہلانے میں جب بہت قریب سے دیکھا تو وہ اپنے احترام کا ثبوت دینے میں چُپ کی چُپ رہ گئی۔ اس نے دیکھا کہ شہزادی دلاسوں اور ہمدردی سے اسے استوار کرنے میں اپنی فراخ دلی کا پورا پورا ثبوت دے رہی ہے مگر اس نے بازو سکیڑ لئے اور غنودگی کے عالم میں صنوبر کے بلند بلند درختوں کے پیچھے رنگا رنگ روشنیاں دیکھتی رہی اور کہتی رہی کتنی بھلی معلوم دے رہی ہیں یہ روشنیاں۔ اسے صنوبر سانس لیتے ہوئے اور روشنیاں زیادہ کھلی کھلی دکھائی دینے لگی تھیں۔ پائیں باغ کے تالابوں کا پانی اور فواروں کی رفتار کتنی بھلی معلوم دے رہی ہے۔ محل کا محل اور کنیزیں حسین لباس پہنے مرے خیر مقدم کی منتظر تھیں۔ مرے ساتھ ایک دیوتا صورت خوب رو حسین لگا ہوا تھا۔

شہزادی نے خوش با کو کچھ کہنے سے نہیں روکا اور واقعہ کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے چپ رہی۔ خوش بانے کہا وہ مجھے پہچاننے میں غلطی پر نہ تھا مرے لئے اس کی تاب لانی مشکل تھی۔ وہ مرے پہلو سے نکل گیا اور میں ولولہ انگیز تاثر سے اس کا پیچھا کرنے لگی میں اپنی بے راہ روی میں چلی جا رہی تھی۔ پیچھے مڑ کر دیکھنا ناممکن ہو گیا تھا۔ آوازیں آتی رہیں، نغمے بلند ہوتے رہے۔ میں اپنے والہانہ شوق میں اندھا دھندی میں اپنی سنجیدگی اور متانت کھو چکی تھی۔ میں اور وہ ایسی کشمکش میں دور بہت دور نکل گئے۔ میں چلاتی رہی کہتی رہی وہ مجھ سے بغلگیر ہو جائے اور مجھے اپنے بازوؤں میں لے لے۔ وہ میرے روئیں روئیں میں سما جائے۔ میرے ہاتھوں کو بوسے دے بے شمار اس تعداد میں جس کی کوئی گنتی نہ ہو۔

خوش با جذبات کے ہیجان سے تھرتھرا اٹھی۔ وہ بے قابو ہوتی جا رہی تھی۔ اس کا دل چاہ رہا تھا وہ اپنے خواب کی سحر انگیزی اور اس کی شادابی میں یونہی پر تولتی رہے۔ شہزادی سے آنکھیں چار ہوئیں اور اس کی آنکھیں جھک گئیں اور آواز میں وہ غنودگی ابھر آئی جس کا وہ ابھی تک شکار تھی۔ اس نے اپنی محترم شہزادی کو اپنے اس ہیجان میں پہچان بھی لیا ہو تو یہی چاہتی تھی کہ اپنے دل کا غبار رُکنے نہ پائے۔ شہزادی خوش با کے جوشِ بیان میں اپنے گریبان کو نوچتے چلے جانے کو برداشت نہ کر سکتی تھی۔

——— وہ بڑی بے تابی سے اپنے بازوؤں کو ادھر ادھر مارتی اور بے معنی طور پر پھیلا دیتی تھی۔ وہ بھاگ اٹھی۔ وہ بے قابو ہوتی گئی اپنے مدعا کا پیچھا کرتی گئی۔ ایسے ایسے مقام آئے جب قریب تھا کہ وہ اس کا دامن پکڑ لیتی مگر وہ ہر بار سایہ کی مانند سرکتا سرک جاتا اور وہ پکڑتی رہ جاتی۔

اس نے شہزادی سے آنکھ ملاتے ہوئے کہا وہ سایہ تھوڑا تھا۔ مجھے اس کے پہچاننے میں غلطی نہیں ہوئی۔ پر نور جسم بیضوی چہرہ۔ متحرک آنکھیں۔ شعلہ نوا حسن میں بے سہارا بوجھل بوجھل۔ اس نے یہاں پہنچ کر شہزادی کا دامن پکڑ لیا۔ جانے پہچانے مایوس انداز میں اس نے اپنے آپ کو اس کے ہم رکاب پایا۔ حالانکہ اس کی زندگی میں بیاہتا زندگی کا تصور اور شادی کی ہلکی ہلکی تحریک کبھی پیدا نہ ہوئی تھی اور اس نے کبھی اپنے آپ کو خواب کی لغزشوں سے خوف زدہ ظاہر نہ کیا تھا۔

شہزادی نے نہایت شفقت سے خوش با کے جذبات کو سہارا دیا۔ وہ جانتی تھی اس نے خوش با کے ہر جملے کو سنا اور جانچا بھی وہ خوش با کو دیکھتی رہی اور اس کے عمل کا جائزہ لیتی رہی اور اعترافات کرنے لگی۔ اسے کوئی مجرم نہ ٹھہرا سکے گا۔ ایک مظلوم کنیز نامعلوم خوابوں کے سراب سے غیر متوقع نشاط سے اپنی پاکیزگی کو ٹھیس لگنے سے بچا بھی کیسے سکتی۔ اس کو خود قریبی سے کہیں زیادہ

خواب کی چکا چوند نے ڈبو دیا ہے۔ وہ خود اپنے توازن میں ایک ایک لفظ اور فقرے کو جانچ اور تول تول کر بولتی رہی تھی اور یہی چاہتی تھی کہ وہ سمجھ جائے کہ اسے خواب کی بے پناہ دلفریبیوں نے زبردست جھٹکا دیا ہے اور اس نے اسے حقیقت سے بھی زیادہ سمجھا ہے اور اس سے کوئی جواب بھی نہ بن پڑا کہ وہ پیچھا چھڑا سکتی۔ اس نے اسے نہ جھڑکا، نہ ملامت کی اور نہ وہ ہنسی کہ وہ دیوانی ہو جاتی۔ اس کے سکون کے رہے سہے ٹکڑے ہو جاتے۔ وہ اپنے یقین پر سنبھلی خوش باکو دیکھتی رہی اس کے دماغی توازن کو بحال کرنے میں لگی رہی جو بڑی بے دردی سے مجروح ہوا تھا۔ آستہ جانتی تھی اگر خوش با اپنی مجبوریوں کو سمجھنے کے قابل ہوتی تو ——— ضوابط کی رو سے کیسے اپنے اور اپنی شہزادی کے درمیاں کا فاصلہ نہ دیکھ سکتی۔ اگر وہ اپنے ہوش و حواس کا جائزہ لے سکتی تو آستہ کو کیسے نہ پہچانتی۔ اس کے خواب نے غیر متوقع طور پر اسے بے راہ کر دیا ہے۔ دماغی صلاحیتوں کے پیچ و خم میں کھوئی کھوئی اضطراب کو خواب اور خواب کو اضطراب سمجھ رہی ہے۔

شہزادی نے اسے ہمدردی سے دیکھتے ہوئے کہا ایک کنیز کا ایسا پختہ پیکر ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتا اور یہی وجہ تھی کہ آستہ کو اسے اس نازک وقت اپنے قریب اور بہت قریب لانے میں اپنی عظمت نظر آتی تھی۔ وہ کیسے نہ سمجھتی کہ وہ محض جذبات سے کھیل رہی ہے۔ وہ خوش با ہی تو ہے جس نے اپنے فرائض سے کبھی پہلو تہی نہ کی اور ہمیشہ اپنی اخلاقی برتری سے مجھے اپنا بنائے رکھا۔

سرگرمیوں سے فضا کا مہکنا اور سمے میں دلبستگیوں کا پیدا ہونا اس کی روزانہ زندگی کا شغل تھا۔ صبح ہوتے ہی اس کی زندگی میں ایک ہماہمی، اک ہیجان رونما ہوتا۔ اس کے وقار کا تقاضا تھا۔ کوئی مجرا بجا لاتا اور کوئی بڑھ کر شہزادی کے نرم و نازک ہاتھوں کو بوسہ دیتا۔ کوئی کھلے اور مہکتے ہوئے پھول کی تعریف میں شہزادی کو مسکرانے۔ ہنسنے اور ہلکے ہلکے قہقہے لگانے پر مجبور کر دیتا شہزادی سب کچھ دیکھتی سنتی پر کچھ نہ کہتی اور اندر ہی اندر چٹکیاں لیتی اور زباں پر کچھ نہ لاتی۔ اس پر بھی گزری ہوئی راتوں اور خوابوں کی پردہ داری کرتی اور یہ اس کے وقار، شکوہ، رعنائیوں کا جزو تھا۔ ایسے ایسے موقع پیش آتے کہ خوش با یا کوئی دوسری کنیز مزاح کے طور پر کچھ بھی جاتی تو اس کا خاندانی وقار پیشانی پر بل تک نہ لاتا۔ وہ ہر گھڑی مطمئن نظر آتی۔ اس نے مدح پرور ماحول اور صحت مندانہ فضا میں پرورش پائی تھی۔ وہ رات کی تاریکیوں میں خوش با کو اپنی اماں میں لئے بصیرت کی شگفتگی میں اضطراب کو چھپاتے اپنا تخیل مضطرب دیکھتی تھی۔

جب خوش با نے ذرا ہوش سنبھالا تو شہزادی نے ڈرامائی انداز میں خوش با کے رخساروں کو تھپکنے کی بجائے ہلکا سا طمانچہ دے مارا اور کہا پگلی کہیں کی صبح ہونے والی ہے اور پو پھوٹ رہی ہے۔

خوش با بے بسی کی حالت میں سکڑ گئی اور اس کی تیز تند آنکھوں میں شرم نمودار ہوئی اٹھ بھاگنے میں چلائی اور یہ ظاہر کرنے کی کوشش میں کہ وہ ایک ان سنی اور ناقابلِ معافی غلطی کی مرتکب ہوئی ہے۔

شہزادی نے اس کا ہاتھ زور سے دبایا اور تشویشناک انداز میں نشست پر بیٹھے کی تلقین کی۔ راہ پر لانے کے لئے جگہ دیا۔

خوشش باپہلو بدل کر بڑے قرینے سے شہزادی کی فراخ دلی سے متاثر ہوتی گئی۔

شہزادی نے طنز آمیز قہقہہ بلند کیا اور اسے بڑی بے نیازی سے اپنے ساتھ چمٹا لیا اور کہا یہ پریشانی تم —— کو زیب نہیں دیتی۔

کنیز جھک گئی۔ بے قابو ہو کر شہزادی کے پہلو سے ہٹ گئی اور اس نے کوشش کی کہ وہ محسوس کرے کہ وہ اب خواب میں نہیں۔ چاہے حقیقت ہو یا خواب وہ پُرعظمت اظہار کی تمنا میں لبوں کو سی کر ندامت کا اظہار کرتی رہی۔

شہزادی نے خوش باکا گہرے تاثر سے قانون اور ضابطے کی رو سے تجزیہ کیا۔ کہ خوابوں کی دلفریبی بڑی اندوہناک مصیبت ہے۔ یہ سوتے جاگتے تغیر خیز اور پراسرار پُرمعنی نظر آتے ہیں۔ خوش باکے خواب کیا ہیں تو بادشاہ ملک۔ شہزادوں اور شہزادیوں یک کو روتے رہے ہیں۔ شیراز کا گلاب۔ صنوبر کے درخت صاف شفاف فواروں کا —— اُچھلتا کودتا پانی مجرا بجالاتا۔ ہاتھوں کو چومتا۔ بوسے دیتا سبھی خواب ہیں۔ اس سے بڑھ کر کیا ہوگا کہ ہم حقیقتوں سے بھی نہیں ہٹ سکتے۔ خواب نے تیری معصومیت کو لوٹ کھایا ہے۔ یہ ہار جیت کی بازی بہت مہنگی پڑی ہے۔ تیری رگ رگ میں دلفریب مسرتوں نے چٹکیاں لیں۔ شہزادی نے اس کی آنکھوں سے آنکھیں ملاتے ہوئے طنز یہ ہنسی میں رات کے —— واقعات پر روشنی ڈالتے ہوئے چاہا کہ وہ خوش کو اپنی طرف کھینچ لے۔ اس سے ہمدردی کا اظہار کرے۔ اس کی دلجوئی کرے ———————————

اور سمجھائے کہ وہ کیسے سوتے میں اپنے بستر سے اٹھ کر شہزادی کے پاس آئی تھی۔ سکوت پرور تاریکی میں اُس کے تاثرات اور ان کے محرکات کیوں دلفریب نظر آتے رہے۔ تیری بے ربطیوں نے محلات کی مدھم مدھم روشنیوں میں اونچی اونچی محرابوں اور دریچوں سے شور و شر سے بے نیاز مرے نگار خانے کو دردِ سر بنا دیا تھا۔

خوش باکے سراب اور خود فریبیوں نے آہستہ آہستہ کر خود ایک ایسے پُرترنم خواب کی طرف رجوع کر دیا تھا جس کی تعبیر ماہر سے ماہر نجومی بھی بیان نہ کر سکتا تھا اور وہ خود بھی اسے زبان پہ لانے کی کبھی غلطی نہ کرتی۔ اس کا ضبط۔ ایثار اور سوچ بچار جو اسے ورثہ میں ملی تھی۔ خوشش باکے جذباتی مطالعہ میں اس کی مددگار نہ بنتی۔ اس کا یقینی تھا۔ خوش بانے جو کچھ دیکھ پایا ہے۔ محض اس لئے کہ وہ محلات کی چار دیواری میں رہ کر ذہنی آزادی سے محروم ہے۔ وہ ایک داستان گو کی لڑکی ہے۔ ایک نقاد کے رمز و رموز سے ناآشنا اس کا ذہنی ارتقاء اور جمالیاتی نظریہ اپنی کسک اور ٹیس سے اسے کہیں سے کہیں لے گیا تھا۔ اس نے یہ ٹیس محسوس کر اور کسک مول لی ہے۔ کتنا والہانہ جذبۂ اظہار تھا اس میں اس کی جگمگاتی آسودگی۔ بیچ ہی بیچ بکھر رہی تھی۔ وہ جو مرے ساتھ کھیلی۔ پلی۔ حالات بدلتے رہے۔ آرزوئیں اپنے سانچوں میں ڈھلتی رہیں۔ میں باخبر ہوکے بے خبر کی بے خبر رہی۔

جب بھی میں اپنا فاخرہ جوڑا پہن اپنی انفرادی اٹھان میں مخصوص رنگوں کو زیب تن کر کے اپنی مسند پر ہوتی ہوں تو کتنی غیر مانوس آوازیں موسیقی ریز الفاظ مرا پیچھا کرتے ہیں مرے رونگیں رونگیں میں ہیجان امڈ کھڑا ہوتا ہے ہر کنیز مع خوش با —— پیش پیش ہوتی ہے۔ مگر مرے وقار اور کردار کی بلندی میں کون مخل ہو سکتا ہے۔

ایوانوں میں ہاتھ چومنے بوسے پر بوسے دینے کی رسم یوں تو کتنی روح افزا ہے اور ایسا نہ ہوتا تو محلات کی زندگی اگر سوگوار

نہ ہوتی تو روکھی پھیکی سنز در ہوتی ——— اکتاہٹ ہی اکتاہٹ ہوتی۔ حسن کے سے وسعت و سکون بخش لمحے کیسے بھرپور نظر آتے۔ ذرا ذرا سی بات پر اظہارِ عقیدت اور شفقت کیسے ہاتھ آتی۔ کپڑے زیبِ تن کرنے میں رچ پک تعریف و توسیع وقار کی بڑھائی سے ہے۔ تم دیکھتی نہیں اس سے کیا گزرتی ہے۔ کتنا تلاطم اٹھ کھڑا ہوتا ہوگا۔ خوش باتم ہی تو محرک اپنے اس تلاطم کی جس کا سامنا تم نہ کر سکی اور کبھی خواب حقیقتوں سے بھی کہیں زیادہ سچے اور دلفریب ہوتے ہیں۔

——— جب میں غسل میں ہوتی ہوں تو جسم ایک ناقابلِ فہم معمّہ بن جاتا ہے۔ معطر اور مرمریں جسم ایک کنواری لڑکی کے لئے اپنے ہی سوز و ساز سے انتشار بن جاتا ہے۔ تم کیا سمجھو تمہاری دھیمی دھیمی آوازیں اور کھسر پھسر کیا طوفان لاتی ہے۔ حسن اپنے بچاؤ کے لئے کیا جواز تلاش کر سکے گا۔ وہ ناقابلِ ضبط فضا ہمیشہ ہی ہیجان پیدا کر دیتی ہے۔ ہر واقعہ جو وہ بیان کرتی خوش باکے لئے ایک نئی کیفیت ایک نیا پہلو اختیار کرتا چلا جاتا تھا۔ شہزادی کا دل چاہتا تھا۔ وہ خوش باکی دلجوئی کے لئے واقعات کو دہراتی رہے۔ اس کا اپنا بھی دل بہلتا رہے۔

وہ غسل میں بیٹھی بیٹھی گھٹنوں میں سر دے لیتی۔ آنکھیں بند کرتے پر مجبور ہو جاتی۔ ایسا محسوس کرنے پر مجبور ہو جاتی تھی کہ کسی نے اس کے کنوارے جسم کو چھو لیا ہے۔ سمجھو مرا ضبط بھی پریشانیوں کا پلندہ ہے۔ مری تنہائی تریاق نہ سمجھنا زہر بن جاتا ہے۔ جب بھی ایسا ہوتا ہے میں بڑے مخصوص انداز سے اپنے چاروں طرف بغیر دیکھے چادر لپیٹ لیتی ہوں وہ خود کو لمحہ بہ لمحہ خطاب کرتے ہوئے غسل میں اپنی تنہائی کا احساس بڑی شدت سے بیان کرنے پر مجبور ہوتی اپنے بے ستر اور برہنہ ہونے کا بیان کرتے پر استعجاب کرتی۔ بے قابو ہو بھی جاتی تو اکثر آنسو پلکوں میں آ کر رک جاتے تھے کہ اپنے جلال و جمال میں کوئی کمی واقع نہ ہو جو گزرتی ہے اسے چھپانا پڑتا ہے۔

میں تمہاری توجہ غسل کی کیفیات کی طرف دلا رہی ہوں۔ جہاں نہ تو ہاتھ چومنے اور نہ بوسے دینے کا موقع ہے اور یہ تو کچھ ایسے خندہ آور بے تکلف لمحے ہوتے ہیں کہ کنیزیں بھی ایک شہزادی سے کچھ بے تکلفی اور ذرا آزادانہ طور طریق پر نوک جھوک کرنے میں حق بجانب ہوتی ہیں۔ خوش باتم جانتی ہو۔ غسل سے باہر آنے تک میں کتنی تازہ بہ تازہ اور نو بہ نو نظر آتی ہوں گی۔ میں تمہاری شہزادی۔ اور پھر مرا جام صحت مسرتوں میں ڈوبا ہوا پورے عروج پر نظر آتا ہے۔ یہ دو لہا نگیز غیر مقدم تم سمجھو ایک شہزادی کی دنیا میں ایک خوشگوار چشمہ تخلیق، سوسن، چنبیلی، گل رُخ۔ رعنا اور خوش باکے لئے کیفیات کے دروازے کھول دیتا ہے۔ آوازیں ابھرتی ہیں۔ قہقہے بلند ہوتے ہیں۔ دنیا کے شور و شر سے دور تم جانتی ہو کتنا دل ربا ہوگا وہ پل!

تم نہیں جانتی تمہاری شہزادی پر کیا گزرتی ہوگی۔ اور پھر غسل خانے کے باہر میرے ہاتھ ان بوسوں کی رسم سے کانپتے ہوں گے سنسنی سے میں بے قابو بھی ہو جاتی ہوں گی۔ مگر تری طرح کبھی اپنے حواس نہیں کھوتی۔ کتنی ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں مجھ پر اور تم پر اپنی عمر کی اس منزل پر نامعلوم جذبات کے بے قابو ہونے پر۔ باوجود اس کے مجھے اپنے اندرونی جذبات پر پورا پورا قابو حاصل ہے۔ میں اپنے فرائض کے پیشِ نظر کیا کہہ سکتی ہوں۔ صرف یہی تاکہ خندہ پیشانی سے، خوش اخلاقی سے سب کچھ چھپا جاؤں خوش با۔

خوشش باتم میرے کتنی قریب ہو۔ تم یقین جانو میں اکثر ایوانوں کی رسموں سے زچ ہو جاتی ہوں۔ تنقید بھی کرنے لگتی ہوں اپنی بے بسی کا اقبال بھی کرلیتی ہوں۔ پھر بھی میں نے آج تک کسی رسم کی ادائیگی میں سرِمُو فرق آنے نہیں دیا۔ سمجھو یہ رسمیں کچھ بھی ہوں، ایوان کے فرائض میں شامل ہیں۔

جب میں تم سب کی زبانی شب بخیر سنتی ہوں۔ مجھے ایک ایسی شعریت کا احساس نیند سے پہلے چونکا دیتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے ایک طویل نظم ایک غیر فانی شاہکار ان لمحات کی آئینہ داری کر رہا ہے۔ جس میں ایک شہزادی کی پرورش ہوتی ہے خوش باتم جانتی ہو۔ تمہارے الفاظ کی سحر طرازی اس شگفتہ پھول کو تمہاری عقیدتمندی اپنے شدتِ کرب اور اپنی شعلہ نوائی سے کسی بلندی تک لے اڑتی ہوگی۔

رات کی تاریکی میں ابھی تک جذبات کی کروٹیں موجود تھیں اور خوش با کا طلسم دم توڑ چکا تھا۔ خوابوں کے طلسم کو جھٹلانے میں شہزادی نے اپنی خوش باکو اس میں گھرتے گھرتے بچا لیا تھا مگر جذبات کی تفصیل میں جاتے جاتے وہ خود بھی خوابوں کے طلسم اور سحر میں کھوتی —— جارہی تھیں۔ آسذا جذبات کی رو میں بہتی بہتی بڑی شدت سے محسوس کرنے لگی کہ چمن کی روشیں اس وقت ہر آہٹ سے محروم ہیں۔ چرند پرند بھی سوئے پڑے ہیں۔ خوشش با دیکھتی رہی۔ شہزادی بیان کرتی رہی۔ وہ خود بھی خواب کی کیفیتوں کے بیان کرنے میں بیتاب ہوتی جارہی ہے۔ وہ خوش باسے بھی زیادہ خوابوں کی تحریک سے اپنے گردوپیش سے متاثر ہے۔ وہ آہستہ آہستہ جگنو کی مانند زندگی کے نشیب و فراز سے دوچار ہے جس کا اسے اندازہ ہے۔

اس نے خوش باکو چونکا کرتے ہوئے کہا شب بخیر اس کے بعد وہ سوگئی تھی اور نیند کی گہرائیوں میں ڈوب گئی جہاں سوائے خوابوں کے کچھ اور ہوتا ہی نہیں۔ اس عالم میں پائیں باغ کے نچلے تختوں سے مدھم مدھم آوازیں سنائی دیں اور آہستہ آہستہ مرے کانوں میں سماتی چلی گئیں۔ خوش باتم واقعی سچی ہو۔ خوابوں میں تم ہو یا آسذا ان کا پیچھا کرتے کرتے کتنی بھی مایوس ہو ان واقعات سے جو آنکھ نہیں جواس دیکھنے میں پیچھا چھڑانا مشکل ہو جاتا ہے۔ میں پہروں باغ کی روشوں پر اپنی ایک ایک کنیز کو محوِ خرام دیکھتی رہی۔ میں تلاش کرتی رہی مگر تمہیں ان میں موجود نہ پایا۔ مری نگاہیں ترا پیچھا کرتی رہیں۔ مجھے تری تلاش رہی۔ یہاں تک کہ میں سن پائی دور مجھے کوئی پکار رہا ہے مگر وہ تو نہ تھی۔ پھر وہ دھیمی دھیمی آواز مجھے یکسر اجنبی محسوس ہونے لگی۔ میں جوں کی توں کھوئی کھوئی روشوں پر بھٹکتی بھٹکتی متاثر ہوتی گئی اور مرے دیکھنے اور سمجھنے کی راہیں بنتی رہیں اور کشادہ ہوتی گئیں۔

یقین جانو وہ جگہ وہ قبرستان جو کبھی مری نگاہوں کا مرکز نہیں رہا۔ مجھے دھندلا دھندلا دکھائی دینے لگا۔ مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے مجھے اپنی بچھڑی ہوئی کنیزوں کی تلاش ہے۔ خوشش با بھی تو دکھائی نہیں دے رہی تھی۔ خوش با نے شہزادی کو بڑے ہی تعجب سے دیکھا مگر وہ بالکل ایسی کھوئی کھوئی دکھائی دے رہی تھی جیسے وہ واقعی خواب اور وہ بھی کوئی سچا خواب دیکھ رہی ہے۔ شہزادی نے بیان کیا اس نے دور ایک ایسی عورت کو دیکھا جو فرشتوں کے سے سفید لباس میں ملبوس بڑے تدبر اور تحکم کے لہجے میں اسے بلا رہی ہے۔ پھر اس میں اس قدر کشش اور جاذبیت تھی کہ میں اس کے پاس پہنچ گئی۔ خوشش با یہاں پہنچ کر ہر چیز خواب آلودستی سے آزاد تھی اور وہ بڑے انہماک سے تمہاری شہزادی آسذا کو اپنی سرگزشت سنا رہی تھی ایسے ہی

جیسے میں تمہیں ایک خواب کی شکل میں سنا رہی ہوں۔

آسنہ نے بیان کیا جونہی میں اس کے قریب پہنچی اس نے مجھے چھاتی سے یوں لگایا جیسے وہ بھٹکی ہوئی مری تلاش میں تھی۔ اس سے ایک مہک اٹھ رہی تھی اور میں اس مہک کو بڑی شدت سے محسوس کر رہی تھی۔ میں کوشش کرتی رہی کہ میں اس کے بازوؤں سے نکل کر اسے پہچانوں۔ اس کے روئیں روئیں سے تقدس اور برگزیدگی نمایاں تھی۔ شکل و صورت سے تو یہ نوخیز رُو جواں سال محبوبہ نظر آ رہی تھی۔ میں اس کے ساتھ لپٹی تو رہی مگر اس بات کا تقاضا برابر کرتی رہی کہ اس کے بازوؤں سے نکل کر اس کا جائزہ لوں۔ وہ تھی مری ماں ملکہ سے بھی کہیں معزز۔ پر تقدس اور قابلِ احترام!

دھیمی دھیمی آوازیں جو میں برابر سن رہی تھی، وہ مرے کانوں میں پہلے سے کہیں زیادہ صاف سنائی دینے لگیں۔ میں کچھ اس کی گرفت میں گھبرائی تو خوش با یقین کر دو میں نے تمہیں بار بار آوازیں دیں۔ بڑے تحکم سے کنیزوں کو پکارا۔ نام لے لے کر ایک ایک کو پکارا۔ مری آواز گلے میں رُک جاتی رہی۔ مگر کسی نے مری ایک نہ مانی۔ میں اس دبی دبی فضا میں ناکام کی ناکام رہی اور اشارہ پا کر احترام میں سر جھکا اس سے الگ ہو گئی۔

شہزادی نے کہا میں کیا دیکھتی ہوں اس دھندلی دھندلی روشنی میں ایک سایہ مری طرف بڑھتا چلا آ رہا ہے اور وہ دھندلی سی شکل نمودار ہوتے ایسا لگا کہ جیسے خوش با —— تو ہے اور جب مرے اعتماد نے۔ مری نگاہ نے مجھے یہ یقین دلایا اور میں نے کروٹ لی تو میں نے اس اتھاہ گہرائیوں میں گھبراتے ہوئے سہارے کے لئے بڑی لجاجت سے تجھے پکارا۔ خوش با تو نے تعلی پرواہ نہ کی۔ میرے علم میں ایک عجز موجود تھا تو اپنی چہیتی شہزادی کو بچا لے۔ خوش با تو نے اس پر بھی توجہ نہ دی۔ بالکل ایسے جیسے کچھ نہیں سنا۔ سنو سنو خوشش با خواب کچھ ایسے ہی ہوتے ہیں۔ اب میں تجھے کیا کہوں، تجھے کن الفاظ میں یقین دلاؤں کہ تو نے مڑ کر دیکھا بھی نہیں۔ میں برابر اپنی آواز کو بلند سے بلند کرتی گئی خوش با خوش با کہہ کر پکارا مگر خوشش با میری کنیز۔ تو نے سر تک نہ ہلایا۔ مڑ کر بھی نہ دیکھا اور مجھے تری اس حرکت پر اس قدر صدمہ ہوا کہ میں گرتے گرتے بچی۔

وہ سفید پوش اس وقت تک چپ چاپ مری بے کلی کا معائنہ کرتی رہی تھی۔ خوش با کو اپنی بے نیازی میں جاتے دیکھ رہی تھی۔ خوش با میں بیان کرتے ہوئے اپنے خواب کی تفصیل سے رُکتی ہوں۔ کیا دیکھتی ہوں کہ ایک خوب رو نوجوان تیرا پیچھا کر رہا ہے۔ میں دیکھتی رہی یہاں تک کہ اس خوب رو نوجوان نے جو برابر تیرا پیچھا کرتا چلا جا رہا تھا۔ اس نے تجھے جا لیا، اور تم دونوں دوش بدوش خراماں خراماں چلنے لگے۔ وہ خوب رو نوجوان شہزادہ صورت باوقار حسن کے بل پر شانوں سے شانہ ملاتے ترے پہلو بہ پہلو چلتا رہا۔ اعتماد اور اطمینان سے مرے ضبط نے اجازت نہ دی کہ میں تمہارا پیچھا کروں اور اپنی شکایت تمہارے منہ پر لاؤں

خوش با کی آنکھیں پُرنم تھیں۔ وہ یہ کہنا چاہتی تھی کہ وہی تو تھا، وہی مرے خواب کا ہیرو مجھ سے چھن گیا تھا۔ مگر وہ ٹال گئی۔ یہ کہہ کر شہزادی مری شہزادی۔ خواب آخر خواب ہوتے ہیں۔ خواب جھوٹے ہی تو ہوتے ہیں کبھی سچے نہیں ہوتے۔ شہزادی پیری شہزادی آسنہ! مجھے بلاتی اور میں اس کے قدموں پر نہ گر پڑتی۔ میرا مطلب شہزادی کے اس احترام سے ہے جو ایک کنیز کی زندگی کے ان فرائض میں شامل ہے۔ جو اس کو سونپے گئے ہیں۔ وہ آنکھیں اٹھا کر جن کے اندر اس کی محبت کروٹیں لے رہی تھی

بولی میرا بھی ایک ورثہ ہے اور میں اس ورثے کی ایک کڑی ہوں۔ یہاں پہنچ کر خوشبو سرتاپا کنیز بن چکی تھی اور خوابوں کے سحر سے نکل کر دل کا بوجھ ہلکا کرنے کی غرض سے اس تقدس سے دوچار تھی، جو شہزادی کا اور اس کا رشتہ تھا۔

خوشبو بانو نے دبی دبی آہ بھری اور اپنے ہاتھوں کو چھپا لیا جن کے اندر باہر ابھی تک اسے سنسناہٹ سی محسوس ہو رہی تھی، جن پر اس کے تخلیقی محبوب نے مہریں ثبت کر دی تھیں کہ وہ اسے کبھی بھلا نہ سکے۔ اسے یہ شدت ہو! ارتعاش کچھ اس صورت سے محسوس ہوا کہ آخر شہزادی پر کیا گزرتی ہو گی، جس کے حسن اور روح پور ہاتھوں پر ان گنت بوسے ہیں۔ ثبت ہوتے رہتے ہیں۔ اس کی آنکھوں سے شعلے نکلنے لگے اور وہ درد کی ماری طرب انگیز یاد کو چھپانے کے لئے ہاتھ چھپا گئی۔

آسنہ نے بیان کیا جب وہ اس کا سراپا مطالعہ کر رہی تھی تو اس نے بھانپ لیا تھا کہ وہ ماضی کے موضوع پر گفتگو کرے گی۔ میں تدبر سے ٹکٹکی لگائے اس کی ایک ایک حرکت کو دیکھنے لگی وہ محبت کے متعلق گفتگو کرنے میں جذبہ بھی رکھتی تھی اور اسے تلخ تجربہ بھی تھا کہ اس کی اپنی محبت کا کیا انجام ہوا۔ اس نے بیان کیا تھا اس نے بھی اپنے بچپنے میں ایک پودا لگایا تھا جو پھلا پھولا اس پر بہاریں آئیں مگر اس نے اپنی جوانی اپنے حسن کی کوئی بہار نہ دیکھی، جس میں زمین خود بخود مٹی کے اندر نمی اور نمی میں زندگی بھر دیتی ہے۔ بہاروں کا خمار نشاط انگیز زندگی کا آغاز نہیں یہ ایک فطری تقاضا ہے۔ محبت کی ہر پیش گوئی بغاوت سے سرشار ہے

وہ مجھے قدم اٹھانے کی دعوت دے رہی تھی اور میں بھولی بھٹکی ہرنی کی مانند آگے بڑھنے کے امکانات تلاش کئے بغیر بے پرواہ ٹنے کے لئے فضا دیکھ رہی تھی۔ خوشبو بانو یہاں پہنچ کر شہزادی کے اظہار میں خود اعتمادی کی بجائے لڑکھڑاہٹ آگئی تھی ضرور میں چاہتی تھی کہ میں ان مسرتوں سے محروم نہ رہ جاؤں جن کی ٹوہ میں چلتے چلتے اس نے اپنی تمام زندگی صرف کر دی ہے۔ پھر بھی وہ قدم قدم پر مجھے تلقین کرتی رہی کہ مجھے دوسرا قدم اٹھانے سے پہلے کیا کرنا ہے۔ —— وہ نہ جانتی تھی کہ خوشبو بانو کی بے اعتنائی نے رات کی تاریکی میں خوابوں کی دلفریبی نے آسنہ کو کس بے دردی سے جھنجھوڑا تھا اور اس کی بے اعتنائی نے مجھے کہاں سے کہاں پہنچا دیا تھا۔

اس اثناء میں مجھے وہ عمارت بلند درختوں سے گھری ہوئی عمارت جو ایک یادگار مقبرے کی تعمیر کا نمونہ تھا دکھائی دی آخر کار ہم چلتے چلتے اس کے قریب پہنچ گئے۔ اگرچہ اس پُرشکوہ عمارت کے چاروں طرف سکون تھا اور ٹھنڈی ٹھنڈی روشنیاں جسم سے چھو رہی تھیں اور روحانی خوشی کی تہیں چڑھ رہی تھیں۔ پھر بھی اندر ہی اندر سوز جاگ رہا تھا اور چنگاریاں اٹھ رہی تھیں اور اس کے اثرات سہمے ہوئے معلوم دے رہے تھے اس سفید پوش نے اشارہ کیا کہ میں تاریکی اور روشنی کے ملے جلے اثرات میں اس نمودار ہونے والے چہرے کو بغور دیکھوں۔ وہ چہرہ غالباً اس وقت مرے محسوسات پر اثر انداز ہوتا گیا اور غیر متوقع طور پر چونک کر میرے سامنے ابھرا بجا لایا اور اس نے مرے ہاتھ چومنے کی جرأت کی پر زبان سے کچھ نہ بولا۔ میں پریشان تو ہوئی اور شاید اپنے ضبط کو کھو دیتی مگر میں نے اس کی جرأت کو ناکام بناتے ہوئے اسے منہ نہ لگایا۔ مجھے یاد ہے وہ کیفیت بھولنے والی نہیں جب اس سفید پوش کے بے وقت قہقہوں کے شور نے فضا کو درہم برہم کر دیا تھا اور وہ مجھے پیدا ہونے والے واقعات سے مقابلہ کرتے دیکھ کر فرط انبساط سے سرخ ہو رہی تھی اور اس نے تاریکی کے پیچھے روشنیاں اور روشنیوں کے پہلو بہ پہلو اس خوب صو

نوجوان کے پیچھے خوش با تجھے کھڑے ہوئے دیکھ پایا اور تیرے چہرے پر کسقدر جان سوز تڑپ نغمہ طراز مترنم آرزوئیں. کروٹیں لے رہی تھیں۔ اس بہتے پانی کی مانند جو بہتا بہتا گردوپیش کے نظاروں سے متاثر کبھی نہیں تھا۔ اے کنیز! شباب کی ہر شگفتگی سے اُس وقت تو منور تھی۔ خوش با شب بخیر کہنے کے بعد تو ہر رات تاریکیوں میں اپنے رومان کے پیچھے ماری ماری پھرتی رہی۔ خوابوں کی دلفریبی میں کھوئی رہی اور میں سفید پوش کے پہلو میں اپنی عظمت بچاتے سنبھلی سنبھلی کھڑی رہی اور یہ بیان کرنے والا واقع ہے اور اس میں کتنی سچائی ہے کہ تم نے ان لمحوں میں مجھے پہچاننے میں غلطی کھائی یا نہ کھائی لیکن تو نے اپنے جذبات کو کبھی قیمت پر قربان بھی نہیں کیا۔ تیرا رومان کتنا روح پرور کتنا دل فگار تھا تو ان وادیوں میں اٹکھیلیاں کرتی پھرتی رہی اور تو نے اپنے آپ کو بھٹکنے سے بچا لیا —————————— سفید پوش انسان نے بتایا

یہ جوڑا راتوں کو یونہی ایک دوسرے کا پیچھا کرتا رہے گا۔ یہ خواب نہیں رومان ہے۔ خوش با تو نے چاہا کہ تو اس مقدسہ کے منہ پر ہاتھ رکھ دے۔ نہ تو خوش با تو ہاتھ رکھ سکی اور نہ زبان سے کچھ کہہ سکی۔

سفید پوش نے میری نیت کو بھانپتے ہوئے آنکھوں کے سحر سے قدم اٹھانے اور آگے بڑھنے سے روکا کہ تو شب بخیر کہنے کے بعد رات کی تاریکیوں میں کھو جاتی ہے۔ دائیں بائیں کے واقعات سے بے نیاز اپنے رومان کو بے نیاز سمجھتی ہے۔ زندگی میں ایک ہلچل گردوپیش آسمان اور ستاروں کی تنک تابی میں پیش قدمی کے آثار نمایاں تھے۔ مرا دل چاہا میں تجھے دامن سے پکڑ لوں مگر مری فطانت، مرا ضبط مرا درشتہ تھا۔ آخر خوش با تو اور تیرا ہم سفر بے نیازی سے اور بغیر کسی رازداری کے رواں رواں دونوں مری گرفت سے دور نکل گئے۔

وہ دونوں ایک دوسرے کی رازدار غمخوار قہقہوں سے تلملا اٹھیں اور خوابگاہ کی خاموشی میں اودھم سا مچ گیا۔ اس پر بھی خوش با اور شہزادی کے درمیان امتیاز نے جگہ تلاش کر لی تھی اور باوجود اس بے تکلفی اور آزادی کے خوش با میں ضبط موجود تھا۔
خوش با کو اپنی شہزادی سے ایک فطری لگاؤ بھی تھا۔ وہ ہمیشہ رازداری اور غمخواری میں شہزادی کی حصہ دار تھی۔ گانے والی گڑیا سے بے اعتنائی لعل و گوہر سے بے نیازی اس نئے آہنگ کے سوز و ساز کو سمجھنے کی صلاحیتیں اس میں بدرجہ اتم موجود تھیں محل کے رسم و رواج سے پیدا ہونے والے واقعات میں کیا تھا جو خوش با سے پوشیدہ تھا مگر خوابوں نے جس شدت سے اسے جھنجھوڑا تھا ان کو سمجھنے کا مادہ شہزادی کا حصہ تھا اور یہی اہم باب اس کی بیش قیمت زندگی کا ایک ناقابلِ فراموش باب تھا۔ وہ مسکراتی رہی اور ان مسکراہٹوں میں اپنی خوش با کی بے اعتنائی اور رومان کو نظر انداز کرتی رہی اور غیر مانوس ماحول اور پیچیدہ راستوں کا تعین کرتی رہی اور خوش با کو سمجھنے میں اپنی مدد آپ کرتی رہی اور اس اجنبیت کا سراغ لگانے میں بھٹکتی بھٹکتی اپنے آپ کو بچاتی رہی اور خوش با کی دلبری کو اپنی دیدہ وری سے ناپتی رہی۔

آسمان اس قدر جھکا ہوا نظر آ رہا تھا۔ ستارے قریب قریب ایک دوسرے سے ملتے جا رہے تھے۔ فضا اس قدر نامعلوم طور پر بدل گئی کہ وہ سہمی سہمی بھی خوش با کو مخاطب کرنے کی قوت سلب کر چکی تھی اور خوش با کے رویے سے جذبات بے قابو ہو چکے تھے۔ وہ اس اہم راز کو اس سفید پوش سے بھی چھپانے کے ناقابل تھی۔ قریب تھا کہ چلانے لگے۔ اس کے آنسو بہہ نکلیں۔ وہ رسمی

طور پر بھی خوش باکو خطاب نہ کر سکی ۔ وہ اپنی شہزادی کو یہ پہچانے کہ ہم کلام ہونے سے معذرت بھی نہ کر سکی اور شہزادی کو اس بے اعتنائی سے گھورتی رہی تھی جیسے اسے پہچانا تک نہیں۔

حسین تاریکیوں اور روشنیوں نے اس کے حواس کے گرد حلقے ڈال رکھے تھے۔ اب ان میں لمحہ بہ لمحہ تبدیلیاں ہوتی چلی جا رہی تھیں، سرسراہٹیں تھیں، ہواؤں میں ایک نئی زندگی ــــ ابھر رہی تھی۔ مگر اس کے اپنے تاثرات میں کوئی تبدیلی واقع نہ ہوئی کہ وہ خوفزدہ ہوتی۔ الجھنیں بڑھتی رہیں۔ یہاں تک کہ وہ دم بخود ہو جاتی اور اپنی اندرونی کیفیات کے زیر اثر ــــــ کا پینے پر مجبور ہو جاتی۔ وہ کرب کی حالت میں بھی خوش باکے بدلتے ہوئے تیور دیکھتی رہی تھی اور اس خوب رو شہزادہ صورت نوجوان کو بھی دیکھتی رہی تھی جو خوش باکو بازوؤں میں لئے اس کو بوسے دیتا اور برابر اپنی طرف کھینچتا چلا جا رہا تھا۔ دونوں دیکھتے دیکھتے پرتکلف انداز میں اس کی نگاہوں سے اوجھل ہو گئے تھے۔ شہزادی دیکھتی رہی پر اس نے اپنے وقار کو ٹھیس سے بچا لیا تھا۔

عمارت کا شکوہ، اس کی بلندی اور پھیلاؤ شہزادی نے کہا مجھے یہاں پہنچ کر اپنے اکیلے پن کا زبردست احساس ہوا۔ جو کچھ دیکھ رہی تھی میرے لئے ناقابل ہضم حادثہ تھا۔ پھر بھی میں نے اپنی جستجو کو جاری رکھا۔ کنیزوں کو نام لے لے کر آواز بھی دیتی رہی، خوش با تیرے قدموں کی چاپ بھی سنتی رہی۔ تیری دھندلی دھندلی تصویر دیکھتی رہی، ہزار تلاش کے باوجود اس مقدس صورت کے سوا کچھ نہ پایا اور اس نے میری بے بسی کو پورا پورا سہارا دیا۔

ہم دونوں ان پراسرار روشنیوں میں چلتے رہے۔ وہ بالکل نوخیز اور نوجوان تھی مگر اس کے چہرے اور لباس میں کچھ ایسا تقدس اور اسرار تھا کہ میں قدم قدم پر اس کے تقدس کا احترام بجا لاتی رہی۔ چلتے چلتے ہم اس بلند پُرشکوہ یادگار میں داخل ہو گئے ایسا محسوس کرنے لگی کہ میں اس عمارت کے اندر اطمینان محسوس کر رہی ہوں اور وہ سکون بھی جس کی مجھے اشد ضرورت تھی۔ میں نے پا لیا ہے۔ یہ سب کچھ خواب تھا اور میں یقیناً خواب میں تھی مگر خوش با تیرے اور میرے خواب میں ہزار اختلاف ہے سفید پوش نے مجھے اشارہ کیا۔ بس اب تم اطمینان سے بیٹھ جاؤ۔ اب کوئی وسوسہ اور وہم نہیں۔ تم میری مہمان ہو تمہیں کوئی چھونے کا بھی مجاز نہیں یہ شاندار عمارت، یہ المناک یادگار ایک ایسی شہزادی کا مقبرہ ہے جو دنیا کی ہر سچی خوشی سے محروم رہی اور نامراد ہے۔ یہی اس کے رہنے کی جگہ۔ یہی اس کی آرام گاہ ہے۔ پھر اس نے میرے سر پر شفقت بھرا ہاتھ رکھ دیا اور بڑے اعتماد سے کہا تم اس کی داستان سن کر نہ خوف زدہ ہونا اور نہ پریشان۔ وقت گزر گیا اور یہ قصہ ماضی کا قصہ ہے جس کا کوئی تردد نہیں۔ سنو سنو اگر یہ دکھ بھری داستان کہتے کہتے میرے آنسو بہہ نکلیں تو تم سمجھنا اس میں مجبوری ہے۔ تم شہزادی اپنے قیمتی آنسو روکے رکھنا۔ آخر وہ بھی شہزادی تھی اس کے لئے کیا کچھ نہ تھا جس کو اپنی محرومی کا رونا ہے۔ اس کی بھی کنیزیں تھیں۔ خدمتگاریں تھیں مگر وہ رسم و رواج کی نذر ہو گئی اور المناک زندگی گزارنے پر مجبور رہی۔ اس نے اپنی تمام ذمہ داری کا مداوا کیا اور ہر بار اپنے تدبر کا ثبوت دیا تھا۔ وہ تاج و تخت پر بیٹھی مسکراتی رہی اور تخلیہ میں روتی رہی۔ اس کا احترام۔ اس کا تقدس۔ وہ شہزادی تھی۔ بادشاہ اور ملکہ کی اکلوتی بیٹی تھی۔ مگر اس محبت سے محروم جس کا ایک منظر تم ابھی ابھی دیکھ چکی ہو اور اپنی محبت کے راز و نیاز سے ہو گزری ہو۔ تمہارا رنج، غم اور غصہ کتنا بھی بجا اور مناسب ہو۔ محبت کی بے نیازیاں۔ محبت کے مفہوم سے کھیلتی ہیں۔ اب انہیں کسی شے کی تلاش نہیں سوائے

اس کے خود ایک دوسرے کی تلاش میں مارے مارے ایک دوسرے کا پیچھا کرتے رہیں۔

یہ شہزادی کا مقبرہ ہے۔ اس شہزادی کا جو محبت کے آغوش سے محروم رہی اور یہ محرومیت اس کو قبر میں بھی چین لینے نہیں دیتی۔ جوانی کی بغاوت اور خودسری بڑے مطالعہ کی چیز ہے۔ جیسا کہ تم دیکھتی رہی ہو۔ کس بے اعتنائی سے مجھے ترے رتبے کا جواب ملتا رہا تو اپنے تدبر اور ضبط میں کس درجہ تملاتی رہی تھی۔ شہزادی نے کہا میں ہر لمحہ بے تاب رہی کہ وہ شہزادی کی داستان بیان کرتی چلی جائے۔ میں اس کے معصومانہ لبوں کے اظہار سے متاثر ہوتی رہی۔ آج وہ میرے لئے ایک خواب سے کچھ زیادہ نہیں مگر اس میں حقیقت کے وہ نمایاں پہلو اور رموز نظر آرہے تھے کہ تم سمجھو مجھے بات بات پر رلا دیتے رہے۔ وہ یقین دلاتی رہی دعائیں دیتی رہی کہ میں بھرپور زندگی گزاروں اور اس بدنصیب شہزادی کی طرح نامراد نہ مروں جس کا یہ مقبرہ ہے۔

یہ مقبرہ یوں کا توں رہے گا۔ پُرنور زندہ تابندہ اس پر ضیا پاشی ہوتی رہے گی۔ یہ اس شہزادی کے اعلیٰ اعمال اور مسرت کا کرشمہ ہے۔ میں یہ داستان غم دہراتی چلی جاؤں گی اور تم بھی ہمہ تن سنتی رہو گی۔ تمہارے پاکیزہ دل کی دھڑکنیں تیز تر ہوتی چلی جائیں گی لیکن اس محبت کے بغیر جس میں کوئی تیرا ساتھی ہوگا اسے تیری تلاش ہوگی لیکن تم بھی اس کی تلاش میں رہنا۔ اسی میں تیرا بھلا ہے۔

سفید پوش مجھے اس دروازے کی طرف چلنے کو کہہ رہی تھی اور ہم دونوں نے اس طرف کا رخ کر لیا تھا جہاں سکون قلب اور آرزوؤں کی تہیں ایک دوسرے پر چڑھی تھیں۔ شہزادی نے کہا میں برابر محسوس کر رہی تھی۔ مقبرے کی فضا میں ابھی تک اس شہزادی کی آہیں موجود ہیں، سفید پوش نے عین اس وقت کہا یہ آہیں، یہ دبے دبے سانس اسی نامراد شہزادی سے وابستہ ہیں جو شاہی اقتدار، رسم و رواج کے ہاتھوں زندہ درگور دکھ بھری زندگی گزارنے پر مجبور تھی۔ اس کا بھی ضبط قابل تعریف تھا اور وہ کبھی زبان پر اُف تک نہ لاتی تھی۔ میں کانپ رہی تھی اور اس کے آنسو بہہ رہے تھے۔ اس نے میری حالت دیکھتے ہوئے مجھے سینے سے لگا لیا اور کہا اس نے بڑے بڑے سہانے خواب بھی دیکھے تھے مگر وہ بستر سے اٹھنے سے پہلے ان خوابوں کو بھلا دینے کی عادی ہو چکی تھی۔ وہ مجھے اپنے بازوؤں میں لئے میری کنیزوں سے کہیں زیادہ میری ماں ملکہ سے کہیں والہانہ میری پیشانی چومتی رہی۔ میرے ہاتھوں کو دبا کے ان پر بوسے دیتی رہی، دربار کی یہی رسمیں ہیں جس نے میرے جذبات، میری راتیں، میری عمر کا کوئی پہلو ان حقیقتوں سے روشن نہ ہونے دیا جن میں زندگی اور زندگی میں بغاوت تھی۔ جیو جیو شہزادی جیو۔ تمہاری محبت لازوال ہے، اور تم محبت سے سرشار رہو گی۔

سفید پوش نے یہاں پہنچ کر مجھے خطاب کرتے ہوئے بڑے اضطراب سے مجھے بتایا جس شہزادی کا یہ مقبرہ ہے وہ شہزادی میں ہی ہوں۔ میں بدنصیب کبھی تاج و تخت کی مالک تھی۔ لیکن جب میں ترا تصور کرتی ہوں تو مجھے اپنے سے بھی کہیں زیادہ مظلوم پاتی ہوں۔ یقین جانو شہزادی آہستہ میں مری نہیں میں یونہی آوارہ پھرتی رہتی ہوں اور جب قبر میں پڑی پڑی گھبراتی ہوں تو باہر نکل آتی ہوں اور جہاں جاتی ہوں خوابوں کی صورت سما جاتی ہوں۔ قریب تھا کہ میں گر جاتی کہ وہ شہزادی جو آوارہ پھرتی رہتی ہے مجھ سے ہم آغوش ہوتی گئی۔ میں نے چاہا کہ میں اپنا آپ کو چھڑا لوں مگر میں اس گرفت میں پہلے سے بھی کہیں زیادہ تھی وہ مجھے چھاتی سے لگائے غمزدہ سسکیاں بھر بھر کر رو رہی تھی۔

ایوانوں کی دلبری میں خود ان کے لئے قسم قسم کے جال بچھے ہیں۔ خوابوں کی ترنگوں سے کہیں زیادہ دلفریبیاں چٹ کرتی چلی جاتی ہیں۔ جوانیاں بھینٹ چڑھ جاتی ہیں۔ تم معصوم ہو۔ ابھی اس چکاچوند سے ناآشنا ہو۔ یہ شکوہ اپنی ہیئت کے علمبردار نظریۂ زندگی کا وجود ختم کر دیتے ہیں۔ میں بھی مظلوم ہوں۔ ایک ایسی مظلوم جس نے شہزادی کی زندگی تخت و تاج کی زندگی گزاری ہے۔ میں ان تمام چکیلی نظروں کو خیرہ کر دینے والی دعاتوں کی پکار ان اپنا خون پیتی رہی ہوں۔ یہ خواب پیچھے بھاگنے کے نہیں کایا پلٹ دینے کے ہیں۔ کبھی ان پر ایمان نہ لانا۔ میں اپنے جذبات اور اپنی امنگوں کا خون کرتی رہی۔ رسموں سے بے قابو ہوتی رہی۔ زندگی کی رعنائیوں اور نزاکتوں کے نام رکھتی رہی، الجھتی رہی، جھنجھلاتی رہی۔ ان تابناک خوابوں پر جیتی رہی۔ یہ مرا مقبرہ مرا زندہ معجزہ ہے اور یہ خوابوں کے پیچھا کرنے کا نتیجہ ہے۔ یہ سب خواب ہیں جن کی کوئی تعبیر نہیں۔

اس نے بڑے انکسار سے کہا۔ کاش میں تمہیں کوئی لافانی خوشی دے سکتی اور تیرا ساتھ دے سکتی۔ اس نے بچوں کی طرح مجھے اپنی بغل میں لے لیا اور ماؤں کی طرح لوری دی بوسے دیئے اور یہ عقیدت تمام دور ہٹ گئی۔ اسے خواب دیکھنا تیرے اس خواب کا تسلسل تیرے رشتے سے کبھی جدا ہونے والا نہیں۔ میں حقیقت ہوں اور تم اس حقیقت سے دوچار ہو۔ جس سے تمہاری نئی زندگی کا آغاز ہونے والا ہے۔ وہ پیچھے پیچھے دور پیچھے اندھیرے کی تہوں میں سکوت کی خاموشی میں تحلیل ہوتی گئی میں اٹھ بھاگی کہ میں اسے پکڑ سکوں لیکن وہ ہر گرفت سے اور ہر امکان سے دور بہت دور جا چکی تھی۔ اس نے اس بھنور میں تحلیل ہونے سے پہلے آخری سفر کی قبا اوڑھ لی تھی۔ اور آہستہ آہستہ پیچھے ہٹتی گئی۔ اس وقت میں دیکھتی رہی۔ اس وقت آنکھیں بند لب بند مرا دل پسیجا جا رہا تھا۔ میں اشکبار تھی۔ اس کا مترنم لہجہ معطر جسم خوابوں کے فرار سے مخلوط تاریکیوں کا لقمہ انسانی سوجھ بوجھ سے دور اپنی بقا کا فیصلہ کر پایا تھا۔

یقین جانو میں وہ ساعتیں بھولنے والی نہیں۔ میں ہوش و حواس کھونے والی نہیں۔ میں دیوانی ہوتی جا رہی تھی۔ انہیں سمتوں میں تھی جو میرے جانے پہچانے ہیں۔ کھلی کھلی فضا اجلی اجلی راہ گزر ہر تلاش اور آرزو کے باوجود میں اسے نہ پا سکی۔ میں چیختی رہی پکارتی رہی کہ پھر وہ مجھے ہاتھ آ جاتے۔ بس جو ہاتھ آیا وہ یہی تھا کہ میں اس کے بعد زندگی کی ہر نعمت سے ——— بے نیاز تھی۔ میرا دل چاہتا رہا کہ میں پھر ایک بار مقبرے کا کونا کونا چھان ماروں۔ میں اندر داخل ہو جاؤں مگر قدم اٹھتے نہ تھے۔ دل یہی چاہتا تھا واپس جاؤں اور اپنا یہ خواب جسے دیکھوں اسے سناؤں۔ ——— تم جانتی ہو۔ وہ مقبرہ شاہی قبرستان کے عین وسط میں واقع ہے۔

میں روشوں سے گزرتی، منظروں کو دیکھتی ——— وہ راز جو افشا ہو کر رہ گیا تھا۔ بغل میں دبائے سہیلیوں کے نام لے لے کر پکارتی، خوشی یا اپنی خوشی یا کی تلاش میں ماری ماری پھرتی رہی۔ تیری بے اعتنائی اور تیرے پاس اس بے اعتنائی کا کوئی جواز نہ تھا۔ پھر میں اپنی ان مسرتوں کی اتھاہ خوشبوؤں میں اس سوال میں گھر گئی۔ تو اگر میں ان روشوں پر مری ہوئی پائی گئی تو میرے خاندانی وقار کا کیا ہوگا۔

وہ طویل لمس، وتشنہ کام ترساں ترساں میرے بالوں کی ایک لٹ بے معنی طور پر میری آنکھوں کے سامنے میرے انتشار کو اور زیادہ ابھارتی رہی۔ اس وقت میں نے زچ ہو کر اسے آنکھوں کے سامنے سے ہٹا دیا اور ایسا محسوس ہوا جیسے ایک دوسرا عالم دیکھ رہی ہوں، میرے بالوں میں کلیاں کوندرہی تھیں۔ آنکھیں اپنی سرمستی میں خمار آلود خوابوں کے طلسم سے پیچھا چھڑا چکی تھیں۔ ہر فریب ختم ہو چکا تھا۔ جسم میں سنسنی اور سرسراہٹیں موجزن تھیں۔ وہ پورے چاند کی چاندنی۔ کچھ ایسے جیسے وہ درختوں کے پیچھے سے جھانکتا اور خوبصورت لگتا ہے۔ میں ایسی روشنی کا پیچھا کرنے لگی جو چشموں دریاؤں سے دھل دھل کر محبوب ترین جسموں کو معطر بنانے، خوشبوؤں کے پھوٹ نکلنے میں مددگار رہی ہے۔ یقین جانو میری لرزتی ہوئی آواز میں تلخ کلامی تھی اور میں اپنی کنیزوں کو ایک ایک کا نام لے کر اپنی وحشت میں بلا رہی تھی۔ اپنی بڑھتی چڑھتی نئی نئی امنگوں سے تمہارے نظر نہ آنے کا زبردست خلا محسوس کر رہی تھی، جب کچھ ہاتھ نہ آیا تو اٹھ بھاگی اور ایڑیاں اٹھا اٹھا صنوبر کے بڑے شگافوں میں سے روشنیوں پر لگے ہوئے نشانوں پر سب کو ڈھونڈتی پھری۔ یوں ڈھونڈتی پھری جیسے اپنے خواب کو سنانے کے لئے بیتاب ہوئی جاتی ہوں۔

خواب کا تسلسل ختم ہو گیا۔ میں بستر پر نڈھال نڈھال پڑی بے حس وحرکت سوچنے لگی۔ جس کے بعد میں بھرپور لوٹ آئی تھی۔ یاد رکھو میں اس کی دلبری سے اس درجہ متاثر ہوتی، ہوش وحواس میں بھی یہی سوچتی اور محسوس کرتی رہی۔ کاش یہ سب کچھ صحیح ہوتا اور وہ مجھے گود میں لے کر لوریاں دیتی، پھر اپنی داستان غم سناتی نظر آتی۔ مجھے بازوؤں میں لے لیتی۔ لبوں سے پیشانی پر بوسے دیتی۔ اس کی شفقت ماں سے بھی زیادہ تھی جس نے زندگی کے صحیح راستوں کا تعین دیا۔ میری بھٹکی ہوئی دنیا کو روشنی دی اس کے برعکس میں نے کسی قسم کی اجنبیت محسوس نہ کی کہ وہ مجھے ایک زندہ دنیا بخشنے آئی تھی۔ وہ میں اب تک محسوس کر رہی ہوں۔ میں اس کی بھرپور دعاؤں سے کبھی مایوس نہ ہونگی۔ اس کا ہر سانس ہر لفظ کتنا اعتماد لئے ہوئے تھا۔ میری پیشانی سے اس کے غموں کے نشاں تاحیات مٹنے والے نہیں جو اس نے میری مسرتوں کے لئے اپنی خوشیوں میں میری پیشانی پر ثبت کئے۔

وہ بستر پر پڑی سستا رہی تھی، خمار آلود تھی۔ بے پروائی سے میرے بازو پھیلے تھے۔ میں اس خواب کی تعبیر میں اپنے تصورات کا جواز تلاش کر رہی تھی۔ رات کی تاریکی میں اس محبوب کا دامن تھامنے کی کوشش تھی۔ اس رفیق کی رفاقت میں ایک حقیقت کی تلاش میں تھی کہ معصوم خوش یا اپنی معصومیت میں اپنی بوکھلاہٹ میں میرے بستر پر میرے بازوؤں میں میرے بازوؤں کی گرفت ہی گئی تھی اور وہ ایک نازک اور با موقع وقت آگیا کہ میرے بازوؤں کے دائرے تنگ ہوتے گئے۔ میں تیری بوکھلاہٹ اور الجھن کو سہارا دے سکی اور یہ حقیقت تھی کہ ترا سہارا میرے لئے اس سے کہیں زیادہ کہیں اہم اور تابندہ تھا۔

خوش باکے چہرے پر ابھی تک پریشانی کے نشان اور شب خوابی کے آثار موجود تھے۔ وہ ابھی تک اپنے خواب کا پیچھا کرتی محسوس ہوتی تھی مگر اس سے بے خبر نہ تھی کہ وہ شہزادی کے قریب ہے اور شہزادی کے رخساروں پر ایک قطرہ ڈھلک رہا ہے۔

خوش باش نے یونہی شہزادی کے رخساروں پر کچھ چمکتے ہوئے آنسو دیکھے تو وہ اپنے اندر ایک نئی کروٹ محسوس کرنے لگی۔ وہ گمشدہ خوابوں سے پیچھا چھڑا کر اپنے آپ کو خوابگاہ میں شہزادی کے روبرو دیکھ رہی تھی۔ اس نے محسوس کیا شہزادی

خوابوں کی کیفیات بیان کرنے میں مضمحل سی ہوتی جا رہی ہے۔ وہ اپنی شہزادی کے بہت قریب ہو گئی اور شہزادی اٹھ کر دریچے کے سامنے جا کھڑی ہوئی۔ وہ ابھی تک خوابوں کے تسلسل میں کھوئی کھوئی کچھ ڈھونڈ رہی تھی۔ اس تلاش اور یکسوئی کا سلسلہ ٹوٹا تک نہیں۔ دل گداز آہٹیں اس پر کیف فضا میں پیچ و تاب کھا رہی تھیں۔ رات کی نمی میں صبح کے آثار نمایاں تھے اور صنوبر کے بلند بلند درختوں کے پیچھے ایوانوں کا شکوہ دبا دیا مطالعہ کی راہیں اور زیادہ کشادہ کرنے میں مددگار تھا۔ اس کی نگاہیں روشوں سے گزرتے گزرتے پھولوں اور خوشبوؤں سے چھوتے ہوئے شاہی قبرستان تک جا پہنچیں جس کے سکوت سے پیچھا چھڑانا ناممکن تھا۔

لونگ والی

غلام الثقلین نقوی

اس دن جب میں نے اپنے گھر کے تنگ صحن کی طرف (جو صحن کی ایک تحریف ہے) اس دُبلی پتلی عورت کو جاتے ہوئے دیکھا جو ایک لمحہ میری بیٹھک کے دروازے کے سامنے سے میلے اور گندے کپڑوں کا ہیولیٰ اور پسینے اور گوبر کی بُو کا بھبکا بن کر گذر گئی تھی اور اس کے سر پر اپلوں کا بڑا سا ٹوکرا تھا، تو میرا ماتھا ٹھنک گیا کیوں کہ میں نے لونگ کا لشکارا دیکھ لیا تھا۔

چند لمحوں بعد مجھے اُپلوں کے فرش پر گر کر بکھرنے کی آواز آئی اور پھر "لابی بی! جلدی سے پیسے لا۔ میں نے تیرا کہا مان لیا۔ نہیں تو میں کسی کے گھر جا کر اُپلے نہیں پہنچاتی۔ جن کو ضرورت ہو لینے کے لئے میرے گھر آتے ہیں۔"

"تیری مہربانی ہے۔ اب تو ہی بتا میں تیرے ہاں کس کو اُپلے لانے کے لئے بھیجتی۔ تو دو چار آنے زیادہ لے لیا کر۔"

"دو چار آنوں کی بات نہیں بی بی۔ میں اس سے آنکھ بچا کر یہاں آئی ہوں اسے پتہ لگ گیا تو میرے سر کو آئے گا۔ اس نے منع کر رکھا ہے۔"

"کیوں اس میں کیا حرج ہے؟" میری بیوی نے پوچھا "آخر تم اُپلے تھاپتی بھی ہو نا! اس کام سے وہ منع نہیں کرتا کیا؟"

"گوجروں کی گائیں بھینسیں گھر کے ساتھ ہی تو بندھتی ہیں۔ منہ اندھیرے چلی جاتی ہوں، دن چڑھنے سے پہلے گھر لوٹ آتی ہوں۔ کوئی دیکھنے والا نہیں ہوتا۔ دیکھ بھی لے تو کونسی بُری بات ہے۔ محنت مزدوری سے ذات میں کونسا فرق آتا ہے۔"

"پھر کسی کے گھر جا کر اُپلے پہنچا آنے ہی میں بے عزتی ہے؟"

"لابی بی جلدی سے پیسے دے۔" اس نے بحث کو اچانک ختم کرتے ہوا کہا۔

میں گھر آنے جانے والیوں کو دیکھنے کا عادی نہیں لیکن اس دن جب وہ ڈیوڑھی میں سے گذری تو میں نے اسے غور سے دیکھ لیا۔ وہ سانولے رنگ اور تیکھے نقوش کی عورت تھی۔ اس کا قد لمبا تھا اور اس کی ستواں ناک پر اتنا بڑا سا لونگ تھا۔ وہ جب گذر گئی تو میں زنان خانے میں چلا آیا۔ چھوٹے سے صحن میں ہر طرف اُپلے بکھرے ہوئے تھے۔ میں نے بیوی سے پوچھا "یہ لونگ والی کون تھی؟"

"اُپلے دے کر گئی ہے۔" میری بیوی نے پڑے ہوئے اپلے میں کہا اور بکھرے ہوئے اُپلے اکٹھے کرنے لگی۔

"بڑے ٹھسّے کی عورت تھی۔"

"ہو گی۔ باتیں تو واقعی یوں کر رہی تھی جیسے کسی دیس کی رانی ہو۔ کس غرور سے اُپلے پھینکے جیسے میں مفت ہی میں تو لے رہی تھی۔ ذات کی کوڑھ کرلی....."

مجھے اس ضرب المثل سے نفرت ہے۔ یوں بھی یہ بے محل تھی۔

میں نے ہنس کر کہا "اس کی ناک پر لونگ بھی تھا۔"

"لونگ!..... آپ کو لونگ سے کیا؟"

"نہیں مجھے لونگ سے کچھ غرض نہیں لیکن میں نے دیکھا ہے کہ لونگ والیاں اکثر بڑی مغرور ہوتی ہیں۔ شکر ہے کہ تم لونگ نہیں پہنتیں۔"

"بھی تو اُپلے اکٹھے کر رہی ہے۔ اس بستی میں اُپلے دینے والیاں بھی اپنے آپ کو بادشاہ زادیاں سمجھتی ہیں۔"

"کیوں کہ وہ لونگ پہنتی ہیں" میں نے کہا "اگر تم بھی....."

میری بیوی نے مجھے ایسی تیز تیز نگاہوں سے دیکھا کہ مجھے صحن سے ٹلتے ہی بنی۔

جس بستی میں میں رہتا تھا شہر کی نسبت دیہات سے زیادہ قریب تھی اور پھر ماحول میں بھی دیہاتی عنصر غالب تھا اس لئے یہ ماحول مجھے پسند تھا۔ کھلے کھیت بھی قریب تھے اور ایک چھوٹی سی نہر بھی بہتی تھی۔ ارد گرد کئی کارخانے بھی تھے جہاں ہزاروں مزدور کام کرتے تھے۔ بستی کے بے ترتیب پکے مکانوں کے ساتھ سینکڑوں کچی جھونپڑیاں بھی شانے سے شانہ ملائے کھڑی تھیں، اور وہ انہیں جھونپڑیوں میں سے ایک جھونپڑی میں رہتی تھی۔

میں نے اسے ایک دن سیر کرتے ہوئے اتفاقاً دیکھ لیا تھا۔ میں کھیتوں کی طرف نکل گیا تھا۔ انہیں کھیتوں میں گوجروں کی گائیں بھینسیں چرتی بھی تھیں اور رین بسیرا بھی کرتی تھیں۔ اس کے سر پر اُپلوں کا ٹوکرا تھا اور ناک پر وہ لونگ بھی تھا جو صبح کی نرم نرم دھوپ میں چمک رہا تھا۔ دور کچھ ہالی ہل بھی چلا رہے تھے۔ ابھی لونگ کا لشکارا نہیں پڑا تھا کیوں کہ کسی ہالی نے ہل روک کر کان پر ہاتھ نہیں رکھا تھا کہ کوئی ٹپّہ گائے۔

وہ میرے پاس سے گزرنے لگی تو میں ٹھٹک گیا۔ اس نے مجھ پر ایک اچٹتی ہوئی نگاہ ڈالی۔ اس کی آنکھوں کی چمک میں بے باکی نہیں تھی، عجیب سی بے نیازی تھی اور گردن کے خم میں بڑا غرور تھا۔ جیسے وہ دنیا بھر کو حقیر اور معمولی سمجھتی ہو۔

میں گھر آیا تو میری بیوی نے کہا "میں نے جمعدارنی سے کہا ہے۔ میں اب اُپلے اس سے نہیں لوں گی۔"

"کس سے؟"

"اُسی سے جو اُس دن بڑا احسان جتا رہی تھی۔"

"کیوں؟"

"میری مرضی۔"

"تم اس کے غرور سے چڑ گئی ہو۔"

"شاید یہی بات ہوگی۔ میں ایسی عورتوں کی کوئی پرواہ نہیں کرتی۔" اس نے بڑے جارحانہ انداز میں کہا۔

میں اپنی مطالعہ گاہ میں آبیٹھا۔

آج میرا جی چاہ رہا تھا کہ لونگ والیوں کی نفسیات پر کچھ لکھوں۔ لونگ سے وحشت کے باوجود میں محسوس کر رہا تھا کہ لونگ پہن کر عورت کے حسن میں تو نہیں نسوانی وقار میں ضرور اضافہ ہو جاتا ہے۔ وہ اُپلے بیچ کر بھی اپنی خودداری کو ٹھیس نہیں آنے دیتی۔ لونگ اور انا کا چولی دامن کا ساتھ ہے لیکن لونگ ہے ایک واہیات زیور جس سے صدیوں کی جہالت اور قدامت کا اظہار ہوتا ہے۔ لونگ ایک لشکارا...

اور میری سوچ کا سلسلہ یکدم منقطع ہو گیا۔

"بی بی سلام"

"سلام" میری بیوی نے اپنے جواب میں انتہائی بے نیازی کا ثبوت دیا۔

"میں نے کہا بی بی سے مل آؤں"

"آج اُپلے تھاپنے نہیں گئی تم؟"

"کیوں؟... گئی تھی۔ تم کیوں پوچھ رہی ہو؟"

"یونہی ...."

"اپنی مرضی ہے... جب جی چاہا چلی جاتی ہوں... کسی کی نوکری تو نہیں کی۔ جھُوٹو گجّر کچھ کہتا ہے تو کھری کھری سُن بھی لیتا ہے... میں کسی کی دھونس نہیں مانتی بی بی"

"آج کہیں میلہ گھومنے جا رہی ہو؟"

"نہیں تو...."

"کپڑے تو ویسے ہی پہن رکھے ہیں۔ بڑی سج دھج سے آئی ہو"

"اپنی مرضی ہے... کسی سے مانگ کے تو نہیں لائی۔ اپنے ہیں۔ جب جی چاہا پہن لیے پر بی بی تونے ابھی بھی نہ کہا کہ بیٹھ جاؤ فاخراں اللہ تو کم ملاک شروع کر دی"

"تو تمہارا نام فاخراں ہے؟"

"ہاں...."

"اچھا بیٹھ جاؤ فاخراں"

بعد ازاں ادھر ادھر کے موضوعات پر باتیں ہوتی رہیں لیکن میں نے محسوس کیا کہ یہ ملاقات ناکام ہو گئی ہے۔ البتہ مجھے اتنا ضرور معلوم ہو گیا کہ اس کا خاوند کسی کارخانے میں ملازم ہے۔ ان کی جھونپڑی کا دس روپے کرایہ ہے اور اب سُنا ہے کہ جھونپڑیاں گرائی جا رہی ہیں اور ان کی جگہ پکے مکان بن رہے ہیں۔

"پکّے مکان کا کرایہ بہت ہوگا۔ تم کیا کروگے ؟" میری بیوی نے پوچھا۔

"اللہ مالک ہے۔۔۔۔" پھر اس نے کچھ سوچ کر کہا۔ "گاؤں چلے جائیں گے۔"

"گاؤں میں کون ہے تمہارا ؟"

"باپ ہے۔ ماں ہے۔ بھائی ہیں۔ سبھی ہیں پر بی بی تو نے یہ بات کیوں پوچھی ؟" اس کے لہجے میں غصّہ تھا۔

"یونہی ۔۔۔" میری بیوی نے کہا۔

ملاقات ختم ہوئی تو وہ پھر میرے مطالعہ گاہ کے دروازے کے سامنے سے گذری۔ ایک بچہ اس کی گود میں تھا۔ دوسرا اس کے ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔ اس نے ساڑھے چھ گز کا تہمد باندھ رکھا تھا۔ کپڑا معمولی پاپلین کا تھا لیکن اس کا رنگ بڑا شوخ تھا۔ پاؤں میں بڑی نُمبک اور نازک سی گھتیلی جوتی تھی اور قمیص کا سستا ریشمی کپڑا جھلمل جھلمل کر رہا تھا۔ دوپٹے کے ہر پیچ میں ابرق کی جھلک تھی۔ اس نے ایک لمحے کے لئے بے رُک کر دیکھا۔ انہیں بے نیاز سی نگاہوں کے ساتھ جن کی چمک میں سُرمے کی سیاہی بھی گھلی ملی تھی اور انا کی خود شناسی بھی جیسے ساری دنیا اس کی ٹھوکر میں ہو۔ اس کے ڈھلے ڈھلے سانولے چہرے پر جوانی کا نکھار بھی تھا اور لونگ کے لشکارے میں نسوانی وجاہت کا حُسن بھی۔

"لونگ کا لشکارا۔"

میں نے دیکھا کہ صبح کے نرم خیز اجالے میں ایک گاؤں بیدار ہو رہا ہے اور کچی ٹیڑھی بنگی گلیاں آنکھیں مل مل کر صبح کا سواگت کر رہی ہیں۔ کچے گھروں کے آنگنوں سے جہاں بکائن کی شاخوں میں چڑیاں چوں چوں کر رہی ہیں، مدھانیوں کی گھمک گوں گھمک گوں کا نغمہ اٹھ رہا ہے۔ ہالی اپنے ہل لے کر کھیتوں میں پہنچ چکے ہیں۔ جہاں دو دن پہلے اساڑھ کی پہلی بارش ہوئی تھی اور گیلی مٹی سے ابھی تک خوشبو اٹھ رہی ہے۔ ہواؤں میں اوس کی نمی رچی ہوئی ہے اور بھربھری مٹی میں ہل کے پھالے تیرتے ہوئے چلے جا رہے ہیں۔ سُورج کی پہلی کرنوں کے ساتھ کھیتوں پر دھوپ کی چادر بچھ گئی ہے۔ دھوپ جو تیز بھی ہے اور دُھلی دُھلی بے داغ اور شفاف بھی اور جس کی تمازت میں زندگی کی گرم گرم تازگی بھی ہے۔ گاؤں کی عورتیں اپنے سروں پر لسّی کے مٹکے رکھے اور رنگین دسترخوانوں میں گھی میں تلی روٹیاں لپیٹے کھیتوں کی طرف جا رہی ہیں۔ پگڈنڈیاں زندہ ہو گئی ہیں کیوں کہ ان پر محبت کرنے والیوں کے باوفا قدم گل کترتے چلے جا رہے ہیں۔

ایک پگڈنڈی پر لونگ کا لشکارا پڑا تو ایک ہالی کا ہل رُک گیا۔ اس نے گورے اور چینے کو چھیڑا تو ہل کا پھالا زمین میں تیرتا ہوا پگڈنڈی تک پہنچ گیا۔ اس نے گورے اور چینے کو پچکار کر ٹھہرا دیا تو ذرا سی پگڈنڈی کو گورے اور چینے کی تھوتھنیوں نے یوں روک لیا جیسے وہ اس کے گذرنے پر اس سے کوئی نہایت راز کی بات کہنا چاہتے ہوں۔ وہ ابھی کچھ فاصلے پر تھی کہ اس نے کان پر ہاتھ رکھ لیا وہ چند قدم دور تھی کہ اس نے اونچی تان اٹھائی۔

"تیرے لونگ دا پیا لشکارا۔ تے ہالیاں نے ہل ڈک لئے۔"

اس کی چال میں ذرا سی لڑکھڑاہٹ پیدا ہوئی۔ ایک قدم لمحے بھر کے لئے رکا۔ پھر اس نے گردن اونچی کی اور دوسرا قدم بڑھے غرور

سے اٹھ گیا۔ وہ پنے تلے قدم اٹھاتی ہوئی گورے اور چھنبے کے پاس آکر رُک گئی۔ اس نے پگڈنڈی سے اُتر کر آگے بڑھنا اپنی شان کے خلاف سمجھا۔ اس نے ایک نگاہِ غلط انداز اس پر ڈالی جیسے کہنا چاہتی ہو "تیرے گانے کی میٹھی تان نے میرا رستہ کیوں روکا؟"

اس کی نگاہ میں آگ بھری ہوئی تھی پر آگ میں جلن نہیں تھی۔

"چل گورے! اوئے چھنبے! تو کن خیالوں میں کھو گیا؟ تیرا کون ہے جو چُوری کا چھنا لے کر آئے گا تیرے لئے۔ دیکھ! پیاس کے مارے میرے ہونٹوں پر پپڑیاں جم گئی ہیں۔ پر اس دنیا میں پیاسوں کو کون پوچھتا ہے؟" اور تیزی سے گھومتے ہوئے چھنبے کی گیلی گیلی تھوتھنی اس کے دامن سے چھو گئی تو اس نے قہقہہ لگا کر کہا "چھنبے تجھے اس گستاخی کی سزا ضرور ملے گی!"

وہ ہل چلاتے چلاتے اسے مُڑ مُڑ کر دیکھتا رہا اور وہ دُور درختوں کے ایک گھنے جھنڈ میں غائب ہو گئی تو اس نے ٹھنڈی آہ بھری اور میرے تخیل کی اڑان یہاں پہنچ کر ختم گئی۔

"ہو سکتا ہے شادی سے پہلے اس نے لہنگا پہنا بھی نہ ہو؟" میری منطقی حس بولی۔

"تو خواہ مخواہ ایک رنگین خواب میں کھو کر رہ گیا" میرے تخیل نے جھنجھلا کر کہا۔

لیکن اس کے باوجود میرے ذہن کے افق پر دُور بہت دور ایک کہانی کا سایہ لہرا رہا تھا۔

اس شام میں حسب معمول سیر کے لئے نکلا تو گیلی زمین سے گرم گرم بھاپ اٹھ رہی تھی اور مزدور کارخانوں سے لوٹ رہے تھے میں نے اسے اپنی کچی جھونپڑی کے آنگن میں کھڑے دیکھا۔ مزدوروں کی ایک ٹولی سے ایک نوجوان جُدا ہوا جس کا چہرہ پسینے اور تیل کی سیاہی میں لت پت تھا۔ اس کے ملیشیا کے کپڑے تیل اور گریس میں لتھڑے ہوئے تھے اور اس کی آنکھوں سے دن بھر کی مشقت اور تھکن کا اظہار ہو رہا تھا۔ وہ اسے دیکھ کر مسکرائی۔ اس کی مسکراہٹ میں بڑی گرمی تھی اور اس کی انا ایک عجیب سے جذبے کی آنچ میں پگھل کر رہ گئی تھی لیکن تھکے تھکے مزدور نے اس کی طرف کوئی توجہ نہ دی۔

"دروازے پر کیوں کھڑی ہو؟" اس نے کچھ خشونت سے پوچھا۔

"تیرے لئے..."

"روٹی پکی ہے؟"

"نہیں آٹا گندھا رکھا ہے"

"مجھے بڑی بھوک لگ رہی ہے"

وہ دونوں جھونپڑی کے اندر چلے گئے اور میری کہانی کا ہیولیٰ از خود فضاؤں میں تحلیل ہو کر رہ گیا۔

"میں ایسی معمولی حقیر زندگی کے ساکن جوہڑ کی تہہ سے کہانی کا آبدار موتی کہاں سے نکالوں؟" میں نے کھلے کھیتوں میں پہنچ کر مایوسی کے عالم میں سوچا" پر اس کی مسکراہٹ کی گرمی میں کوئی بات ضرور تھی"

میں جب سیر سے لوٹا تو رات کا اندھیرا چھا چکا تھا۔

اس کی جھونپڑی کے سامنے دو تین مزدور کھڑے تھے اور وہ جھونپڑی کے آنگن میں کھڑی ان کا راستہ روکے ہوئے تھی۔

"بھائی!" ایک نوجوان نے پوچھا "خیر دین کہاں ہے؟"

"مجھے کیا پتہ؟" اس نے کہا۔

"ابھی ابھی تو وہ کام سے فارغ ہو کر گھر آیا تھا۔ خیر دین.... اوئے خیرے...."

"آج وہ تمہارے ساتھ نہیں جائے گا۔" اس نے بڑے پُرسکون لہجے میں کہا۔

"وہ کوئی بچہ ہے بھابھی کہ ہم اسے اغوا کر کے لے جائیں گے؟ اسے باہر تو آنے دو۔"

"کہہ جو دیا نہیں جائے گا۔" اس نے فیصلہ کُن لہجے میں کہا۔

"اوئے خیرے باہر آ۔ اندر گرمی اور حبس میں کیوں مر رہا ہے؟ بھابھی کھا تو نہیں جائے گی تمہیں۔ مرد بن مرد۔"

خیر دین اس للکار پر جھونپڑی سے باہر نکل آیا — اس نے خاتون کو کندھوں سے پکڑ کر ایک طرف ہٹایا اور کہا "عجیب عورت ہے۔ کہیں آنے جانے ہی نہیں دیتی۔"

ایک مزدور نے اس کی پیٹھ تھپتھپا کر کہا "میرے شیرا آج تم عورت سے مات کھا جاتے تو ساری عمر زن مرید کہلاتے۔"

میں اندھیرے کی وجہ سے لونگ والے چہرے پر شکست کے آثار نہ دیکھ سکا لیکن جب میں نے اس شکست کا ذکر اپنی بیوی سے کیا تو وہ خوش نہ ہوئی۔ اس نے کہا "سارے مرد اپنی من مانی کرتے ہیں۔ جمعدارنی کہہ رہی تھی کہ وہ اچھا آدمی نہیں ہے۔"

"اچھا نہیں کیوں؟"

"جمعدارنی کہہ رہی تھی، وہ جو کچھ کماتا ہے یار دوستوں میں بیٹھ کر اڑا دیتا ہے۔ وہ بیچاری اُپلے نہ بیچے تو گھر کا گذارہ کیسے چلے۔"

"تم تو اس کی طرف داری کر رہی ہو۔ میرا خیال ہے اب تم اُپلے بھی اُسی سے لوگی۔"

"ہاں.... ایک اور سے لیے تھے پر وہ گیلے بھی تھے اور ان میں آدھی مٹی بھی ملی ہوئی تھی۔"

"تو گویا تم نے شکست مان لی؟"

"وہ زبان کی بیتر تو ضرور ہے لیکن سودے کی بڑی کھری ہے۔ اُپلوں میں مٹی نہیں ملاتی۔"

کچھ دن بعد کی بات ہے۔ جمعدارنی نے آتے ہی کہا "بڑی شہزادی بنی پھرتی تھی۔ کل اس کے خاوند نے اسے دھواں دھوں پیٹ ڈالا ہے۔"

"کیوں؟" میری بیوی نے پوچھا۔

"مرد ذات ہر وقت گھر میں گھس کر بیٹھا رہے تو اکتا جاتا ہے بی بی۔"

"تو نے تو کہا تھا کہ وہ بھی اچھا آدمی نہیں۔"

"اچھا ہو یا بُرا مرد تو ہے اور بی بی! عورت ذات کا بھرم ماں باپ سر پر ہوں تو قائم رہ سکتا ہے۔"

"اس کے ماں باپ مر گئے ہیں؟"

"نہیں.... ہاں.... یہی سمجھ لو مر ہی گئے ہیں۔" جمعدارنی نے مدھم آواز میں کہا۔

میں نے آواز پر کان لگا دیئے۔

"کیا مطلب؟" میری بیوی نے پوچھا۔

"یہ کلموہی ماں باپ کو چھوڑ کر اس کے ساتھ شہر میں بھاگ آئی۔"

میری بیوی یقیناً حیران ہوئی ہوگی لیکن مجھے میرے تخیل کی پرواز کا جواز مل گیا۔

"اب وہ اپنا کیا بھگت رہی ہے۔ اپنی مرضی کا مالک ہے وہ۔ جی چاہے تو کام پر چلا جاتا ہے۔ جو کچھ کماتا ہے خرچ کر ڈالتا ہے۔ جمعدار بتا رہا تھا کہ جوا بھی کھیلتا ہے۔ کبھی کبھی تو مجھے بیچاری پر بڑا ترس آتا ہے۔ یہ بھی کوئی زندگی ہے بی بی۔"

"ٹھیک ہے پر اس کی اکڑ فوں تو ویسے کی ویسی ہے۔"

"بی بی! مانو یا نہ مانو ہے وہ کسی بڑے گھر کی بیٹی۔"

"ہوگی...... اچھا تم اپنا کام شروع کرو۔" میری بیوی نے ذرا سا چڑ کر کہا۔

مجھے گفتگو کے اس اچانک خاتمے پر افسوس ہوا۔ "ہوگی"۔ ان دو لفظوں نے میرے افسانے کا محل گرا دیا تھا جیسے وہ ریت کی بنیاد پر استوار ہو رہا ہو۔ شاید جمعدارنی کچھ اور بھی بتاتی پر اب تو قصہ ختم تھا۔ میں نے اپنے تخیل سے کام لینا چاہا لیکن وہ بھی ٹس سے مس نہ ہوا۔ میں نے ہتھیار ڈال دیئے اور مایوس ہو گیا۔ میں زیادہ سے زیادہ یہی سوچ سکا کہ خیرو دین ایک خوش باش جوان ہے جسے دوستوں کی محفل میں بیٹھ کر تاش کھیلنے کا شوق ہے۔ کبھی کبھار دو چار پیسوں کا جوا بھی ہو جاتا ہو گا اور بیچاری ناخواں اس پر بھی ناراض تھی کیوں کہ عورت محبت کے معاملے میں بڑی خود غرض ہوتی ہے پھر اس نے خیرو کے لئے بہت بڑی قربانی دی تھی اور اسے اس کے صلے میں صرف خیرو درکار تھا اور وہ بھی اس کی گرفت سے نکل رہا تھا۔ زندگی ان چھوٹے چھوٹے المیوں سے بھری پڑی ہے۔ اگر اس کی ناک پر لونگ نہ ہوتا تو شاید میں اس کی زندگی کے دھارے کے ساتھ ساتھ یہاں تک بھی نہ پہنچتا۔ میں اس المیے کی داستان کیا لکھوں

گذشتہ اتوار کو بڑے انتظار کے بعد آسمان ابر آلود ہوا تھا۔ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چلی تو جان میں جان آگئی۔ میں گھر سے نکل کر گلی میں آ گیا جہاں گرم گرم دھول بارش کے ٹھنڈے چھینٹوں کا انتظار کر رہی تھی۔ ہوا کے جھونکوں میں رچی ہوئی باریک دھول آنکھوں میں پڑی تو آگے جانے کو جی نہ چاہا تاہم سگریٹ ختم تھے۔ اس لئے میں گلی کی نکڑ تک جا پہنچا۔ دینو کی دکان کے تھڑے پر تاش کی محفل جمی ہوئی تھی۔ لوگوں نے مجھے بڑی شک آلود نگاہوں سے دیکھا۔ ایک نے جلدی جلدی سامنے پڑے آنوں پیسوں کے ڈھیر پر ہاتھ رکھ دیا۔ ایک نے گردن موڑ کر مجھے دیکھا۔ وہ ابھی ابھی کسی بات پر مسکرایا تھا کیوں کہ ابھی تک اس کا وہ دانت چمک رہا تھا جس پر سونا مڑھا ہوا تھا۔ میں نے اسے پہچان لیا۔ یہ خیرو تھا۔ ایک نامعلوم گاؤں کے ایک ایسے رومان کا ہیرو جو گاؤں اور شہر کی تہذیب کے سنگم پر دم توڑ رہا تھا وہ نکلتے قد کا جوان تھا۔ اس کا چہرہ صاف تھا۔ باریک مونچھوں کی تیز نوکوں اور جچی جچی قلموں کے باعث وہ کسی پنجابی فلم کا ہیرو لگ رہا تھا۔ اس نے ململ کا صاف ستھرا کرتہ پہن رکھا تھا۔ اس کی بڑی بڑی سیاہ آنکھوں میں ابھی ابھی مسکراہٹ کے ستارے ناچ رہے تھے اور یہ مسکراہٹ اتنی معصوم تھی کہ مجھے اس پر شبنم کی بوند کا گمان ہوا۔ لونگ لرزتی ہوئی حساس بوند

اور میرا جی چاہا کہ میں اس پر ایک افسانہ لکھ ہی دوں۔

میں نے سگریٹ سنے اور گھر چلا آیا۔ پھر بارش کے پہلے چھینٹے پڑے تو میں نے قلم ہاتھ میں لیا اور لکھنا شروع کر دیا۔

" وہ ایک چھوٹے سے گاؤں کے رہنے والے تھے۔ خیرو اور فاخراں۔ فاخراں بچپن ہی سے بڑی نٹ کھٹ تھی۔ وہ یوں چلتی جیسے ساری دھرتی کی رانی ہو۔ ان کے آنگنوں کے درمیان ایک کچی دیوار حائل تھی۔ فاخراں کے باپ نے پکا مکان بنایا تو یہ دیوار بھی پکی ہو گئی اور اس میں کوئی روزن باقی نہ رہا لیکن دلوں کے درمیان کوئی پکی دیوار..... "

" بی بی! ماؤ نہ ماؤ ہے وہ کسی بڑے گھر کی بیٹی " جمعدارنی کی آواز میرے کانوں میں گونجی۔

بڑے گھر کی بیٹی

میں نے قلم میز پر رکھ دیا۔ بارش کی ایک بوچھار آئی۔ تڑ تڑ بوندیں پڑیں اور گرم مٹی سے سوندھی سوندھی خوشبو اٹھی تو لو کے جلے اور پسینے میں شرابور جسم میں پھریری سی آئی۔ میں نے افسانے کے آغاز کو قلمزد کر کے نئے سرے سے لکھا۔ " وہ ایک بڑے گھر کی بیٹی تھی۔ اس کا باپ اپنے چھوٹے سے گاؤں کا نمبردار تھا۔ خیرو کا باپ اس کا مزارع تھا۔ وہ چار بھائیوں میں سب سے چھوٹی تھی۔ دُبلی پتلی سانولی سلونی شریر لاڈلی لڑکی جو بڑی نٹ کھٹ تھی۔ اس کی آنکھوں میں جگنوؤں کی چمک تھی اور اس کے انگ انگ میں پارا بھرا ہوا تھا۔ وہ دھرتی کی رانی تھی۔ چلتی تو اس کے پاؤں زمین پر نہ ٹکتے۔ یوں لگتا جیسے وہ ہواؤں میں تیرتی چلی جا رہی ہو..... "

بارش یکدم بند ہو گئی۔ ایک سناٹا سا چھا گیا۔ پھر گلی کے نکڑ پر ایک شور اٹھا اور یوں معلوم ہوا جیسے کچھ لوگ بھاگ رہے ہوں۔ میں نے سمجھا بارش کی وجہ سے جو لوگ دکانوں کے چھجے کے نیچے جمع ہو گئے تھے، وہ بارش کے بند ہوتے ہی گھروں کو بھاگ نکلے ہیں کہ کہیں انہیں دوسری بوچھار نہ آ لے اور میں بھی دوسری بوچھار کے انتظار میں قلم ہاتھ میں لے کر بیٹھ گیا اور افسانے کے تار و پود کا خیالی سلسلہ سلجھانے لگا۔ کہانی کا پورا خاکہ میرے ذہن میں تھا۔ اب اس میں صرف رنگ بھرنا باقی رہ گیا تھا۔ انجام بھی واضح تھا۔ ایک بڑے گھر کی بیٹی نے محبت کی قربان گاہ پر سب کچھ نچھاور کر دیا تھا۔ اس سے اچھا انجام اور کون سا ہو سکتا ہے بھلا؟ میرا خیال تھا کہ میں اس افسانے میں لونگ کا بالکل ذکر نہیں کروں گا۔

" دینے کو کئی بار سمجھایا تھا کہ اپنی دکان پر ایسے ویسے لوگوں کو بیٹھنے نہ دیا کرے پر اس نے کان نہ دھرا۔ " ایک آواز گلی میں سے آئی۔ میں نے چونک کر دیکھا۔ دو آدمی گزر رہے تھے۔

" دکان چل نکلی تھی۔ "

" یار، مخبری کس نے کی؟ "

" کیا پتہ وہ فرشتے چپ چاپ نازل ہوئے؟ "

آوازیں دور سے دور تر ہو گئیں۔ میں صرف اتنا جان سکا کہ دینو کی دکان پر کچھ ہوا ہے۔

یکایک میرے ذہن میں کھٹکا سا ہوا۔ " بیچارا خیرو پکڑا گیا۔ جوئے کے الزام میں دھر لیا گیا۔ "

" بڑے گھر کی بیٹی اب کیا کرے گی؟ " میں نے سوچا " یہ اچھا نہیں ہوا۔ "

اب افسانے کو جاری رکھنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ اتنے رومان بھرے افسانے کا ایسا ذلیل انجام تو نہیں ہونا چاہیے تھا۔ مطلع بھی صاف ہو گیا تھا۔ دھوپ نکلی تو زمین کے سینے سے گرم گرم بخارات اٹھے اور میں پسینے میں نہا گیا۔ طبیعت یکایک بدمزہ ہو گئی۔ تب جمعدارنی نے کھٹ سے ڈیوڑھی کا دروازہ کھولا اور میرے دروازے کے سامنے سے تیز تیز گزر گئی۔ وہ یقیناً کوئی اہم خبر سنانے کے لئے بیتاب تھی۔ وہ صحن میں داخل ہوتے ہی بول اٹھی "بی بی اسے پولیس لے گئی"۔

"کیسے ؟" میری بیوی نے حیران ہو کر پوچھا۔

"بیچاری فاخراں کے گھر والے کو"

جب جمعدارنی اتنی بڑی خبر کا بوجھ اتار کر چلی گئی تو میں نے بیوی سے کہا "بیچاری لونگ والی شکست کھا گئی"

"شکست !..... کس سے ؟" میری بیوی نے پوچھا

"کس سے ؛ نجانے کس سے ؟" میں نے جھنجلا کر کہا۔

دو چار دن بعد کی بات ہے کہ ایک عورت سائے کی طرح میری بیٹھک کے سامنے سے گزر گئی۔ وہ کچھ عرصہ صحن میں بیٹھی رہی اور دھیمے دھیمے لہجے میں باتیں کرتی رہی۔ میں نے گفتگو کی طرف کوئی توجہ نہ دی۔ وہ لوٹی تو سر نہوڑائے ہوئے گزر گئی۔ میں اس کا چہرہ نہ دیکھ سکا۔ یوں بھی میں گھر آنے جانے والیوں کو دیکھنے کا عادی نہیں۔

"فاخراں بیچاری پوچھنے آئی تھی کہ بی بی اُپلوں کی ضرورت تو نہیں تمہیں ؟" میری بیوی نے بیٹھک میں آکر کہا۔

"فاخراں ؟..... میں تو اسے پہچان نہ سکا"

"جمعدارنی سچ کہہ رہی تھی۔ وہ بے کسی بڑے گھر کی بیٹی۔ وہ نکھٹو ضمانت پر رہا ہو کر آگیا ہے پر بیچاری کا لونگ بک گیا ہے"

"لونگ ؟" میں اپنی آواز کی حیرت پر خود حیران ہو گیا۔

"جبھی تو میں اسے پہچان نہ سکا۔ اس کی ناک پر لونگ نہیں تھا اور اس کی شخصیت بدل گئی تھی جیسے ایک لونگ کے نہ ہونے سے وہ زمانے بھر سے شکست کھا گئی ہو" میں نے کہا۔

بلراج کومل | کرچیں

ساوتری نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ ننھے پوتے روی نے دروازہ کھولا۔

• دادی ماں! کہاں سے آئی ہو تم ؟

• کیرتن سے"

• دادی ماں تمہیں کیرتن بہت اچھا لگتا ہے۔ اسی لئے تم روز کیرتن میں جاتی ہو"

• ہاں بیٹے! میرے لئے اور کام ہی کیا باقی رہ گیا ہے۔ کیرتن میں نہ جاؤں تو اور کیا کروں ؟

ننھے روی نے دیکھا دادی ماں بڑی تیزی سے مکان کے اندرونی حصّے کی طرف جانا چاہتی ہے۔

• کہاں ہے تمہارا باپ ؟ بلاؤ اس کو باہر"

• ڈیڈی اپنے کمرے میں ہیں۔ کیا بات ہے دادی ماں!

ساوتری نے یکایک رونا شروع کر دیا۔ روی بھاگم بھاگ اندر گیا اور ڈیڈی کو بلا لایا۔ رمیش کو دیکھ کر ساوتری نے اور زور سے رونا شروع کر دیا۔ وہ فرش پر بیٹھ گئی اور اپنے بال نوچنے لگی۔ روی اور رمیش حیران ہو کر اس کی طرف دیکھ رہے تھے وہ دونوں اس کے پاس فرش پر بیٹھ گئے۔

• ماں کچھ کہو بھی تو" بیٹے نے کہا۔

• دادی ماں تمہیں کس نے مارا ہے ؟" روی نے پوچھا

ساوتری کوئی پانچ منٹ تک برابر واویلا کرتی رہی۔ اس کے بعد یکایک طوفان کے مانند پھٹ پڑی۔

• رمیش تم نے تو عزت اور شرم گھول کر پی رکھی ہے!

• لیکن ماں! کچھ پتہ بھی تو چلے! آخر بات کیا ہے ؟"

• تم نے کانوں میں روئی ٹھونس رکھی ہے اور زبان پر تالے ڈال رکھے ہیں"

• ماں! میں بار بار کہہ رہا ہوں تم صاف لفظوں میں کہو"

• میں پوچھتی ہوں ، کیا تمہارے پتاجی کی موت قدرتی موت نہیں تھی ؟
• ہاں ! یہ سب باتیں بیکار ہیں، کس نے کیا - کہہ دیا تمہیں ؟
• ایک بار نہیں ! میرے کانوں نے کئی بار یہ جملہ سنا ہے ۔ تمہارے پتاجی کی موت میری اور تمہاری کوتاہی کی وجہ سے ہوئی ۔
• لوگ جانے کیا کیا کہتے ہیں ! تم خواہ مخواہ پریشان ہوتی ہو۔
پتاجی بیمار تھے ۔ ایک عرصہ سے ان کا مرض لاعلاج تھا۔ آخر ان کی موت ہو گئی۔
آج کس نے کہا تم سے کہ پتاجی کی موت ہماری کوتاہی اور لاپرواہی کی وجہ سے ہوئی تھی ؟
" کیرتن میں ۔ لالی کی ماں نے "
• تم نے کیا کہا ؟
• میں کیا کہتی ۔ میں وہاں سے دل ہی دل میں لہولہان ہو کر اٹھ آئی۔
• تم نے لالی کی ماں کو کیا جواب دیا ؟ کچھ تو کہا ہو گا تم نے "
میں نے اتنا ضرور کہا " میرا بھگوان مجھے دیکھنے والا ہے ۔ جھوٹ بولنے والے کے منہ میں خاک !
رمیش نے ماں کو دلاسہ دیا ! اسے یقین دلایا کہ وہ لالی سے ملے گا اور اس سے بات کرے گا ۔ ننھے روی نے ساری بات سنی لیکن اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا ۔ ماں نے آنکھیں پونچھ ڈالیں اور اپنے کمرے میں چلی گئی اور اس دیوار کے سامنے بیٹھ گئی جس پر اس کے مرحوم خاوند کی دو تصویریں ٹنگی ہوئی تھیں ۔ ایک جوانی کی اور ایک بڑھاپے کی ۔ اور پھر رونے لگی ۔ پچھلے ایک برس سے وہ دو ہی کام کر رہی تھی ۔ رونا اور کیرتن میں جانا جب گھر پر ہوتی تو خاوند کی تصویر کے سامنے بیٹھ کر روتی ، ورنہ کیرتن میں چلی جاتی ۔ رمیش اپنے کمرے میں آکر بیٹھ گیا ۔ ماں کے آنے سے پہلے وہ دفتر کا کچھ کام کر رہا تھا ۔ اب دوبارہ شروع کرنے کی کوشش کی تو اس کا من نہیں لگا ۔ دو چار منٹ روی سے باتیں کر کے موڈ ٹھیک کرنے کی کوشش کی لیکن کامیابی نہیں ہوئی ۔ روی تھوڑی دیر کے بعد چلا گیا تو رمیش نے کام شروع کرنے کی ایک کوشش اور کی ۔ اس میں بھی اسے خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی ۔ لیکن کام چونکہ ضروری تھا اس نے رمیش آہستہ آہستہ اعداد و شمار کو ترتیب دینے لگا ۔ ہندسوں کا جوڑ لگانے لگا ۔ اس کا ذہن تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد بھٹک جاتا ۔
ورلی کی ماں اگر یہ کہتی ہے کہ میرے پتاجی کی موت میں ہماری کوتاہی اور لاپرواہی کو دخل تھا تو شاید یہ کسی حد تک صحیح ہے !
اس خیال سے رمیش خوف زدہ ہو گیا ۔ لیکن یہ خیال اگلے چند منٹوں میں بار بار آتا رہا اور اس خیال کے ساتھ ساتھ وہ واقعات رمیش کے ذہن میں ابھرنے لگے ۔ جن کا تعلق اس کے والد کی موت کے ساتھ تھا ۔ رمیش نے اعداد و شمار کو ترتیب دینے کا کام تیز کر دیا ۔ شاید اس طرح اس کے والد کی موت سے تعلق رکھنے والے ناخوشگوار واقعات ذہن سے اتر جائیں ۔ لیکن وہ اور زیادہ شدت سے حاوی ہونے لگے آخر کار ان کا جھمیلا بن گیا ۔
رمیش کے والد کی موت آج سے ٹھیک ایک برس پہلے ہوئی تھی اور اس سے دس برس پہلے انہیں تپ دق کا مرض لاحق ہو گیا تھا ۔ دس برس تک وہ مختلف ہسپتالوں میں زیرِ علاج رہے ۔ آخر کار ڈاکٹروں نے ان کے مرض کو لاعلاج قرار دے دیا اور ہسپتال

والوں نے رمیش اور اس کے چھوٹے بھائی کو بلاکر حکم دے دیا، کہ مریض کو ہسپتال سے ہٹا لیا جائے۔

وہ شاید اپریل کی کوئی تاریخ تھی۔ رمیش آٹھ بجے کے قریب گھر لوٹا تھا۔ کمرے میں داخل ہوتے ہی نرملا نے ایک لفافہ اس کے ہاتھ میں دیا۔ لفافے کی شکل ہی سے رمیش نے پہچان لیا کہ یہ خط ڈاکٹر پنگلے نے لکھا تھا۔ رمیش نے لفافہ کھولا۔ خط واقعی ڈاکٹر پنگلے کی طرف سے تھا جس میں اس نے بڑے سخت لفظوں میں لکھا تھا کہ — کا مرض لاعلاج ہے۔ اس لئے اسے چار روز کے اندر اندر ہسپتال سے ہٹا لیا جائے۔ جب بھی ڈاکٹر پنگلے کا اس نوعیت کا خط موصول ہوتا۔ رمیش پریشان ہو جاتا۔ کیوں کہ تپ دق کے مریض کو بچوں والے گھر میں لاکر رکھنا نہ صرف مشکل کام تھا بلکہ انتہائی خطرناک بھی۔ اس لئے وہ رات بھر پریشان رہنے کے بعد کوئی سفارش ڈھونڈتا۔ ڈاکٹر پنگلے پر دباؤ ڈلواتا اور کسی نہ کسی طرح اپنے والد کو ہسپتال میں مزید علاج یا قیام کے لئے رکھوانے میں کامیاب ہوجاتا لیکن ڈاکٹر پنگلے کے تازہ ترین خط سے یہ ظاہر ہوتا تھا کہ اس آخری وارننگ کے بعد قیام یا علاج کی میعاد کی مزید توسیع ممکن نہ ہوا اگرچہ ڈاکٹر پنگلے کے رضامند ہونے کی امید بہت کم تھی۔ رمیش نے اس کے باوجود اگلے دو تین روز میں بہت ہاتھ پاؤں مارے۔ بہت سی سفارشیں ڈاکٹر پنگلے کے پاس پہنچائیں لیکن ان سفارشوں کا کوئی نتیجہ نہ نکلا۔ ڈاکٹر پنگلے ٹس سے مس نہ ہوا۔

۲۵ اپریل کا دن اب سارے کنبے کی سامنے ایک سزا کی طرح کھڑا تھا۔ رمیش اس کی بیوی۔ ان کے دو بچے۔ رمیش کی ماں۔ رمیش کا چھوٹا بھائی اور اس کی بیوی اور اس کے بچے کرائے کے اس مکان میں رہتے تھے جہاں مریض کو لاکر رکھنا تھا۔ ساوتری کو غش پر غش آ رہے تھے لیکن اس صورت حال سے نجات کی کوئی صورت نہیں تھی۔

۲۵ اپریل کی شام کو رمیش اور اس کا بھائی ہسپتال پہنچ گئے۔ میٹرن سے مل کر کاغذات مکمل کئے۔ ٹیکسی کا انتظام کیا اور اپنے والد کو چار پانچ وارڈ بوائز کی مدد سے ٹیکسی میں لٹایا اور گھر لے آئے۔ مریض کی حالت کافی خراب تھی۔ ایک تو عمر زیادہ تھی اور دوسرے مرض ترقی کر چکا تھا۔ بمشکل اٹھ بیٹھ سکتا تھا۔ چلنے پھرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ ٹیکسی مکان کے سامنے رکی۔ دو چار پڑوسیوں کی گردنیں کواڑوں اور کھڑکیوں سے نمودار ہوئیں۔ اب مسئلہ یہ تھا کہ مریض کو مکان کے اندر کیسے پہنچایا جائے۔ بمشکل اسے ٹیکسی سے باہر نکالا گیا۔ سب نے مل کر اسے اٹھایا اور مکان کے اندر لے گئے اور بستر پر لٹا دیا۔ یہ سارا عمل پڑوسیوں نے دیکھا اور اپنے کواڑ اور کھڑکیاں بند کر لیں۔ محلے میں تپ دق کا ایک خطرناک مریض آگیا تھا۔ مریض کی آمد کے فوراً بعد گھر کے سب افراد پر موت نے غلبہ پالیا۔ اس بھیانک موت کا خوف جس کی تصویر ان کے سامنے تھی اور جو کسی وقت بھی ان پر حملہ آور ہو سکتی تھی۔ ساوتری نے اپنے ردِ عمل کا اظہار سب سے پہلے کیا اپنے دونوں بیٹوں کو الگ کمرے میں بلاکر پوچھا۔

"کیا ان کے علاج کا بندوبست کسی اور ہسپتال میں نہیں ہو سکتا؟"

"ماں اب اور کون سا ہسپتال باقی ہے؟ ہم نے سب ہسپتال دیکھ لئے"۔ رمیش نے جواب دیا۔

"پھر بھی تم دریافت تو کرو۔ تمہارا ایک دوست ہے گنگو دے ہسپتال میں"

"ماں! اب جو ہوگا، ہم یہیں اسی مکان میں بھگتیں گے"

اس جواب سے ساوتری مطمئن نہیں ہوئی اور اس نے رونا شروع کر دیا۔

"نہیں کیا تکلیف ہے! تم تو صبح اٹھو گے اور دفتر چلے جاؤ گے۔ بچے تم نے رشتہ داروں کے ہاں بھیج دیئے۔ تمہاری بیویاں اپنے کمروں سے نہیں نکلیں گی۔ مصیبت تو مجھ جنموں جلی کی ہے۔ میں کیا کیا کروں گی۔ میں تو بھگوان سے پرارتھنا کرتی ہوں کہ یا تو مجھے اٹھا لے یا ان کی مکتی کر دے۔"

ساوتری کی باتوں کا رمیش اور اس کے بھائی نے کوئی جواب نہیں دیا۔

مریض نے گھر پہنچتے ہی فرمائشیں شروع کر دیں۔ دس سال تک ہسپتالوں میں رہنے کے بعد اسے یکا یک محسوس ہوا کہ وہ گھر کی آزاد فضا میں آ گیا ہے۔ چنانچہ اس نے کچھ مخصوص اشیاء کی فرمائشیں شروع کر دی۔ یہ فرمائشیں سن کر ساوتری نے دوسرے کمرے میں جا کر اپنے بال نوچنا شروع کر دیا۔

"اب گھر کی مکمل صفائی میں کیا کوئی کسر باقی ہے؟ میں کیسے پورے کروں گی یہ سب نخرے؟"

نصف شب کو مریض نے آواز دی:

"میرے لئے پنکھے کا انتظام کرو۔"

رمیش اٹھ کر گیا اور اپنے والد کو یقین دلایا۔ "صبح پنکھے کا انتظام ہو جائے گا۔"

ساوتری تمام شب بستر پر بیٹھی رہی۔ روتی رہی اور پرارتھنا کرتی رہی کہ یا تو بھگوان اسے اٹھا لے یا مریض کی مکتی کر دے۔

اگلی صبح ٹیبل فین کا انتظام کر دیا گیا اور اب وہ ٹیبل فین روز و شب مریض کے کمرے میں کراہنے لگا۔

مریض کی آمد کا ردِ عمل اسی دن واضح صورت میں سامنے آ گیا۔ صفائی کے لئے گھر میں ایک مہترانی آیا کرتی تھی۔ سب سے پہلے اس نے اعلان کیا کہ وہ ایسے گھر میں کام نہیں کرے گی جہاں تپ دق کا مریض ہو۔ اسے زیادہ تنخواہ کا لالچ دیا گیا۔ سمجھایا بجھایا گیا لیکن کوئی بھی حربہ کارگر ثابت نہیں ہوا۔ دوسرا ردِ عمل یہ ہوا کہ پڑوسیوں نے اپنے مکانوں کے کھڑکیاں اور دروازے اس طرح بند کر لئے جیسے گلی کوچوں سے کوئی خونخوار جانور گذر رہا ہو۔ پڑوسیوں نے رمیش کے ہاں آنا جانا بھی بالکل بند کر دیا۔ اس فوری ردِ عمل سے ساوتری نے کمرے میں جا کر ایک بار پھر اپنے بال نوچے اور رمیش کو حکم دیا کہ وہ کسی اور ہسپتال میں اپنے والد کی رہائش کا انتظام کرے۔ وہ اس کے لئے خرچ دینے کے لئے بھی تیار ہو گئی۔

رمیش اور اس کا بھائی کھانا زہر مار کر کے دفتر چلے گئے۔ گھر میں ساوتری اس کی دو بہوئیں اور مریض رہ گیا۔ بہوئیں کام کاج کر کے اپنے کمروں میں چلی گئیں۔ مریض ہر پانچ منٹ کے بعد کوئی فرمائش کرتا۔ ساوتری کبھی بازار کو بھاگتی، کبھی ایک کمرے میں جاتی کبھی دوسرے میں، کبھی رسوئی گھر میں ۔۔ اور جب ذرا سی فرصت ملتی تو اپنے بال نوچتی اور وہی دعا دہراتی جسے وہ کل شام سے کئی بار دہرا چکی تھی۔

دو چار روز میں کنبے کی زندگی ایک مخصوص ڈھب پہ چلنے لگی۔ مریض کی نیند صبح سویرے کھل جاتی۔ کمزوری کی وجہ سے اسے فوراً ناشتے کی ضرورت ہوتی۔ ساوتری ناشتہ تیار کر کے مریض کے کمرے میں پہنچاتی، اس کے بعد مریض تھوڑی دیر کے لئے آرام کرتا پھر وہ انتہائی مشکل سے گھٹنوں کے بل رینگ کر، رفع حاجات کے لئے اس فلش لیٹرین کی طرف جاتا جو کمرے سے ملحق بر آمدے

کے دوسرے سرے پر تھی۔ واپس آتا تو پھر کھانے کی فرمائش کرتا۔ اس کے بعد ساوتری مکان کی صفائی کرتی۔ وہ سب کام بھی کرتی جن کی ذمہ داری مہترانی کے رخصت ہونے کے بعد اس کے کندھوں پر آ پڑی تھی۔ جب سب کام نپٹ جاتے تو پھر بھگوان سے اپنی موت یا اپنے خاوند کی مکتی کی پرارتھنا کرتی۔ شام ہونے پر شام کی چائے اور رات کے کھانے کا انتظام کرتی۔

مریض دن بھر اپنے کمرے میں گھر کے ہر فرد کے رویوں کا میزان تیار کرتا۔ اس کو معلوم تھا کہ رمیش، اس کے چھوٹے بھائی اور ان کی بیویوں کا اس کے بارے میں کیا رویہ تھا۔ وہ ان کو اپنے کمرے میں طلب کرتا اور جلی کٹی سناتا۔ اگر وہ ایک پل کے لئے کسی کے چہرے پر بے رُخی کے آثار دیکھتا تو اس پر پل پڑتا۔ سب لوگوں کی خواہش ہوتی کہ منہ پر کپڑا لپیٹ کر مریض کے کمرے میں جائیں لیکن وہ اس کے خوف سے کوئی احتیاطی تدبیر نہ کر پاتے اور موت کے خوف کے زیرِ اثر دل ہی دل میں مریض کے خلاف شدید نفرت محسوس کرنے لگتے۔ مریض کا مرض لاعلاج تھا لیکن وہ اپنے اصل مرض سے قریب قریب غافل ہو چکا تھا۔ بلکہ اس کا خیال تھا کہ وہ مرض سمیت اور مرض کے باوجود کئی برس تک زندہ رہ سکتا ہے۔ مرض کو وہ اپنے مکمل وجود کا حصّہ تصور کرنے لگا تھا۔ اب وہ اصل مرض کی بجائے چھوٹی چھوٹی معمولی نوعیت کی تکلیفات کو زیادہ اہمیت دیتا مثلاً کان کا درد، آنکھ کا درد اور اسی قسم کی معمولی شکایات اور ان کے فوری علاج کے لئے گھر بھر کو پریشان کر دیتا۔ اس کے علاوہ وہ وقت بے وقت ایسی فرمائشیں کرتا جن کو فوراً پورا کرنا بعض اوقات مشکل ہو جاتا۔ ساوتری اس کے سب کام کرتی لیکن روتی چیختی چلاتی۔ ساوتری کا یہ رویّہ مریض سے پوشیدہ نہیں تھا۔ جب ساوتری کی زبان سے کوئی ناموافق جملہ نکل جاتا تو وہ اسے ایسی بددعاؤں سے نوازتا جو ساوتری کے دل میں اس کے خلاف نفرت کا ایک طوفان جگا دیتیں۔

چار پانچ روز میں گھر کے سب لوگ پریشان ہو گئے۔ ساوتری کے بار بار زور دینے پر رمیش نے گنگز وے ہسپتال میں مریض کی رہائش کا انتظام کر دیا۔ یہ بات ماں بیٹے نے مریض سے پوشیدہ رکھی لیکن کسی نہ کسی طرح اسے احساس ہو گیا کہ اس کے خلاف کوئی سازش ہو رہی ہے۔ چنانچہ اس نے دونوں کو اپنے کمرے میں بلوا کر ان کی جواب طلبی کی۔ دونوں نے انکار کیا لیکن اگلے چار پانچ روز میں انہوں نے مریض کو دوبارہ ہسپتال بھیجنے کے لئے تمام انتظامات مکمل کر لئے۔ اب مریض کو گھر پر آئے ہوئے دس دن ہو چکے تھے اس کے بعد وہ مقام آیا جس کا زہر ساوتری کی پوری شخصیت میں سرایت کر چکا تھا اور جس کی وجہ سے وہ خود کو پچھلے ایک برس سے روز و شب ایک مجرم کی طرح محسوس کر رہی تھی۔

اس دن رمیش دفتر جانے کے لئے تیار ہوا تھا۔ فیصلہ یہ ہوا تھا کہ وہ شام کو ٹیکسی لے کر آئے گا اور مریض کو ہسپتال لے جائے گا۔ عام طور پر ساوتری اپنے بیٹوں کے ساتھ صلاح مشورہ مریض کی موجودگی میں کرنے سے پرہیز کرتی تھی۔ آج اس سے غلطی ہو گئی۔ وہ برآمدے ہی میں رمیش کے ساتھ باتیں کرنے لگی۔ ان باتوں کا کچھ حصّہ مریض کے کان تک پہنچ گیا۔ اس نے دونوں کو بلا کر سخت سُست کہا اور ہسپتال جانے سے صاف انکار کر دیا۔ رمیش دفتر چلا گیا۔ ساوتری روتی دھوتی جھلاتی اپنی تقدیر کو کوسنے دیتی کام میں لگ گئی اور مریض دن بھر ان سب کے خلاف زہر اگلتا رہا۔ اس کو یقین تھا کہ شام تک اس کے ساتھ کوئی غیر متوقع حادثہ ہونے والا ہے۔ اسے اپنی بیوی اور بیٹے پر بالکل اعتماد نہیں تھا۔

رات کو جب رمیش گھر لوٹا تو اسے پتہ چلا کہ اس کے والد نے نہ دوپہر کا کھانا کھایا ہے اور نہ ہی رات کا۔ وہ مریض کے کمرے میں گیا اور مؤدبانہ اسے کھانا کھانے کے لئے کہا۔ اس کے والد نے بھوک نہ ہونے کا بہانہ کرکے کھانا کھانے سے صاف انکار کر دیا۔ رمیش نے اصرار نہیں کیا اور نہ ہی اس کی ماں نے کوئی اصرار کیا اور نہ ہی اسے رضامند کرنے کے لئے مناسب طریقے سے کوئی کوشش کی۔ انہوں نے مریض کے انکار کو فطری انکار سمجھا اور ایک طرف ہو گئے۔ اعداد و شمار کے جنگل میں رمیش کو پہلا دھکا اس مقام پر لگا اسی وقت ساتھ کے کمرے سے اس کی ماں کے رونے کی آواز آنے لگی۔ شاید اس کی فکر کا دھارا بھی انہیں چٹانوں سے ٹکراتا ہوا گذر رہا تھا۔ رمیش اعداد و شمار کے جنگل میں بھٹکتا رہا اور سوچتا رہا۔

اس کے والد نے احتجاج کے طور پر کھانا نہیں کھایا تھا۔ اگلی صبح جب مریض کے سامنے ناشتہ رکھا گیا تو اس نے ناشتے کی طرف اور ناشتہ لانے والوں کی طرف پھٹی پھٹی نگاہوں سے دیکھا۔ پھر بھی رمیش اور اس کی ماں نے مریض کو کھانا کھلانے کی کوئی کوشش نہیں کی اور ناشتہ اٹھا کر کوڑے کے ڈھیر پر پٹک دیا۔ رمیش دفتر چلا گیا۔ وہ چاہتا تو گھر پر رک سکتا تھا لیکن اس نے مناسب یہی سمجھا کہ وہ دفتر چلا جائے۔ دفتر میں اسے گیارہ بجے کے قریب ٹیلی فون سے اطلاع ملی کہ اس کے والد کی طبیعت یکایک بگڑ گئی ہے۔ رمیش فوراً گھر پہنچا۔ اس کے والد کی حالت واقعی بہت بگڑ چکی تھی۔ رمیش کے ذہن پر یکایک اس کے والد کے احتجاج اور احتجاج کے نتائج کی نوعیت واضح ہو گئی۔ رمیش انکشاف کے اس پہلو سے کنارہ کشی اختیار نہیں کر سکتا تھا۔ مریض نے ہسپتال لے جانے کے فیصلے کے خلاف احتجاج کیا تھا۔ اس کا خودکشی کا کوئی ارادہ نہیں تھا لیکن وہ احتجاج خودکشی میں بدل گیا کیوں کہ جب مریض احتجاج کے زیرِ اثر موت کی خطرناک وادی میں داخل ہو گیا تو وہاں سے اس کی واپسی ناممکن تھی۔ یہ خیال بڑا بھیانک اور تکلیف دہ تھا۔ رمیش نے اعداد و شمار ایک طرف رکھ دیئے اور ماتھے کا پسینہ پونچھنے لگا۔ تیماردار، دوست، رشتہ دار آتے رہے۔ ساوتری اپنے بال نوچتی اور ہر ایک سے دریافت کرتی کہ کیا اس کے خاوند کی موت قریب ہے۔ کیا اس کے گلے سے جو آواز آ رہی ہے وہ موت کی آواز ہے۔ جب سب لوگ اٹھ کر چلے جاتے تو اس کے چہرے پر اطمینان کی جھلک پیدا ہوتی جو خاوند کی طویل علالت کے دوران میں کبھی پیدا نہیں ہوئی تھی۔

رمیش نے اعداد و شمار تیار کرنے کا کام زیادہ انہماک سے شروع کر دیا لیکن ذہن چند ہی منٹوں میں پھر بھٹک گیا۔ ساتھ کے کمرے میں اس کی ماں بلند آواز سے رو رہی تھی اور باہر گرمیوں کی دوپہر تھی اور بھیانک سناٹا!

وہ آدمی واقعی مر رہا تھا۔ پھر یکایک اس کی حالت سدھر گئی۔ ساوتری بار بار اپنے بال نوچتی اور اپنی موت کے لئے دعا کرتی جو در حقیقت اپنے خاوند کی مکتی کے لئے مخصوص ہوتی۔ مریض کی حالت پھر بگڑ گئی۔ ساوتری ہر تیماردار سے پوچھتی، "مریض کے گلے سے جو آواز آ رہی ہے کیا وہ موت کی آواز ہے"۔ رمیش نے ایک بار پھر اپنے ماتھے کا پسینہ پونچھا۔ کون جانے کل کیا ہوگا۔ اسے اچانک ایک بھیانک اندھیرے کا احساس ہوا جو اس کو نگلنے کے لئے چاروں طرف سے حملہ آور ہو رہا تھا اور اس اندھیرے میں اس کی بیوی، اس کے بچے بھیڑیوں کے مانند اس کی طرف بڑھ رہے تھے اس کی بوٹیاں نوچنے کے لئے اس کو کھانے کے لئے۔ اس کو محسوس ہوا کہ وہ تنہا بے بس اور بے یار و مددگار ہے۔

اس کی ماں کے رونے کی آواز مسلسل آ رہی تھی۔

مریض کی حالت تیزی سے بگڑ رہی تھی۔ ساوتری، رمیش، رمیش کا بھائی، دونوں بھائیوں کی بیویاں مریض کے کمرے کی طرف نگاہ اٹھا کر دیکھتیں تو انہیں محسوس ہوتا کہ مریض کی موت واقع ہونے پر وہاں سے ایک جیانک پرندہ اڑ کر نکلے گا اور ان پر باری باری جھپٹے گا اور ان کو ایک ایک کر کے نگل جائے گا۔ اس لئے وہ کمرے سے کترا کر نکلتے۔ ساوتری ادھ سے مریض کو دیکھتی اور باہر آ کر اعلان کرتی۔

ابھی سانس چل رہا ہے۔ جیسے کہہ رہی ہو اب اطمینان سے دو چار گھڑی کی بات ہے۔

شام تک وہ پرندہ مریض کے کمرے سے اڑ کر نہیں نکلا۔ اس لئے سب کو اندازہ ہوا کہ وہ پرندہ رات کے کسی حصے میں اڑ کر نکلے گا۔ اس لئے سب لوگوں نے صحن سے باہر گلی میں چارپائیاں بچھائیں اور اس پرندے کے نکلنے کا انتظار کرنے لگے پڑوسیوں کے مکانوں کے دروازے اور کھڑکیاں بند تھے۔ صرف سٹریٹ لیمپ کی روشنی تھی۔ اور پانچ آدمی اس انسان کی موت کا انتظار کر رہے تھے جو دس برس سے تپ دق کا مریض تھا۔

ایک ایک کر کے سٹریٹ لیمپ بجھ گئے۔ چوکیدار کی آواز آنا بند ہو گئی۔ غالباً وہ ڈیوٹی ختم کر کے گھر چلا گیا۔ سب لوگ اپنی اپنی چارپائیوں کے ساتھ چپکے ہوئے تھے۔ سب لوگ رات بھر سے جاگ رہے تھے اور سوچ رہے تھے۔ وہ پرندہ کمرے میں تھا یا اڑ چکا تھا؟ سب سے پہلے ساوتری اٹھی۔ باہر کا دروازہ نصف کھولا اور گردن اندر ڈال کر اس کمرے کی طرف نگاہ دوڑائی جہاں سے پرندہ اڑ کر نکلنے والا تھا یا رات کے کسی حصے میں اڑ کر جا چکا تھا۔ کمرے کا دروازہ برآمدے میں کھلتا تھا اور اس وقت برآمدے کا ماحول نیم تاریکی اور بھیانک خاموشی میں لپٹا ہوا تھا جس کو کمرے کے اندر سے آتی ہوئی بلیل بنین کی بین کرتی ہوئی آواز مزید خوفناک اور پُراسرار بنا رہی تھی۔ ساوتری پنجوں کے بل چلتی ہوئی کمرے کے قریب پہنچ گئی۔ گھر کے دوسرے افراد بھی یکے بعد دیگرے پنجوں کے بل چلتے ہوئے اس کے پیچھے پیچھے آ گئے۔ اب پانچ انسان گدھوں کی طرح نیم تاریک کمرے کے اندر پڑے ہوئے بے بس جسم کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہے تھے۔ بلبل مسلسل بین کر رہا تھا۔

ساوتری نے رمیش سے پوچھا "کیا یہ زندہ ہیں؟"

"نہیں ماں! صرف ہم زندہ ہیں۔"

سب لوگ محفوظ تھے۔ صرف خطرناک پرندہ آزاد ہو چکا تھا اور اب آسمانوں میں پرواز کر رہا تھا۔ جنت یا جہنم کے آس پاس کون جانتا ہے وہ کہاں پہنچ چکا تھا۔

پھر رمیش بھاگ کر ڈاکٹر کو بلا لایا کیونکہ انہیں مریض کی موت کا سرٹیفکیٹ چاہیے تھا۔ چار گدھ وہیں کھڑے تھے۔ جب ڈاکٹر نے موت کی تصدیق کر دی۔ تو پانچوں گدھ فوراً مصروف ہو گئے۔ انتم سنسکار کا انتظام کرنے لگے۔ رشتہ داروں کو اطلاع دینے کے لئے مختلف اطراف میں بھاگنے لگے۔

زندگی اور موت کا فیصلہ اعداد و شمار کی ترتیب اور میزان سے زیادہ سنگین ہے۔ اس لئے رمیش نے اعداد و شمار کے کاغذات

ایک طرف رکھ دیئے اور اپنی ماں کی سسکیوں کی آواز سننے لگا۔ اس کا باپ تپ دق کا مریض تھا۔ وہ دس برس تک ہسپتالوں میں رہا۔ اپنی زندگی کے آخری بارہ دن گھر پر رہا۔ اس نے زندگی بھر کسی بے انصافی کے خلاف ـــــ احتجاج نہیں کیا۔ اس نے اپنی زندگی کے آخری ایام میں صرف ایک احتجاج کیا اور یہ احتجاج صرف اس لئے کیا کیوں کہ وہ ہسپتال کی زندگی سے تنگ آچکا تھا۔ اس کی معصوم سی خواہش تھی کہ وہ اپنی زندگی کے کچھ ایام گھر میں گذار سکے۔ گھر کے افراد اس کی اس معصوم سی خواہش کا احترام نہیں کر سکتے تھے کیونکہ وہ خود غرض تھے۔ انہیں اپنی زندگی زیادہ عزیز تھی۔ وہ موت کے شدید خوف میں مبتلا تھے ان مجبوریوں کی وجہ سے پریشان تھے جن کا بوجھ مریض کی وجہ سے ان پر آ پڑا تھا۔ مریض نے احتجاج گھر پر رہنے کے لئے کیا تھا اور یہ احتجاج اس کو اس خطرناک وادی میں لے گیا جہاں سے اس کا لوٹ کر آنا ممکن نہیں تھا۔ لیکن مریض کو احتجاج سے روکنے کی ذمہ داری رمیش کی تھی اس کی ماں کی تھی انہوں نے اس احتجاج کا دل ہی دل میں خیر مقدم کیا۔ اس کو پنپنے دیا۔ اس کے اثرات کو شدید تر ہونے کا موقعہ دیا۔ اس ڈاکٹر کی رائے کی پرواہ بھی نہ کی جس نے یہ مشورہ دیا تھا کہ مریض کو گلوکوز دینے سے اس کے بحال ہونے کا قوی امکان ہے۔ ساوتری نے ستیہ وان کی زندگی کے لئے یم راج کو مجبور کر دیا تھا اس کی ماں نے اپنے خاوند کی موت کو قریب تر لانے کے لئے یم راج کا شکریہ ادا کیا اور اس کے بیٹے نے اس کا ساتھ دیا۔ یکایک رمیش کا گلا خشک ہو گیا۔ وہ اٹھ کر رسوئی گھر میں پانی پینے کے لئے گیا اور اس کمرے کے سامنے سے گذرا جہاں ماں اپنے خاوند کی تصویر کے سامنے بیٹھی رو رہی تھی۔ پانی پی کر وہ واپس چلا گیا اس کو سمجھانے کے لئے۔ دلاسہ دینے کے لئے۔

• ماں! اب رونا دھونا چھوڑ دو۔

• بیٹا میں نے ایسا کون سا جرم کیا ہے جس کا طعنہ آج مجھے لالی کی ماں نے دیا اور اس سے پہلے کئی رشتہ داروں نے۔

• ماں! ہم سب مجبور ہیں، جرم کئے بغیر ہم زندہ نہیں رہ سکتے۔

• اس کا مطلب ہے تم بھی مجھے مجرم سمجھتے ہو۔

• ماں میں تم سے زیادہ اپنے آپ کو مجرم سمجھتا ہوں۔

• نہیں تمہارے پتا جی کی سیوا کرنے میں کونسی کسر اٹھا رکھی تھی۔ کیا میں نے ان کا علاج نہیں کروایا۔ ان کی دیکھ بھال نہیں کی! وہ ہسپتالوں میں رہے تو کیا یہ میرا قصور تھا! اگر ان کی موت ہو گئی تو کیا اس کے لئے میں ذمہ دار ہوں آخر لالی کی ماں اور اس سے پہلے رشتہ دار مجھے یہ طعنہ کیوں دیتے ہیں کہ میں اپنے خاوند کی موت سے خوش ہوں۔

• ہاں ماں ہم سب ان کی موت سے خوش ہیں۔ کیونکہ ہمیں اپنے جسموں سے بے حد پیار ہے اور ہم سب اس وقت دل ہی دل میں خوش ہوئے تھے۔ جب انہوں نے احتجاج کے طور پر کھانا نہیں کھایا تھا اور وہ احتجاج کی بلندی سے لڑھک کر موت کی اس وادی میں گر گئے تھے جہاں سے ان کا لوٹ کر آنا ناممکن تھا۔ ہم سب اس لمحے میں خوش تھے۔ تم بھی، میں بھی میرا بھائی بھی کیوں کہ ان کا احتجاج ہماری نجات کا راستہ تھا۔

ساوتری نے یکایک اپنے بال نوچنا شروع کر دیئے رمیش نے اپنے ماں کے ہاتھ روکے۔ ماں کا پچھلے ایک سال سے معمول تھا

کہ جب کوئی اس کی خاوند کی موت کا ذکر کرتا تو وہ دو تین گھنٹوں روتی اور اپنے بال نوچتی چنانچہ اب بھی وہ یہی کر رہی تھی۔

رمیش اپنے کمرے میں لوٹ آیا اور پھر اعداد و شمار میں الجھ گیا۔ تھوڑی دیر بعد ماں کے کمرے سے رونے کی آواز زیادہ زور سے آنے لگی۔ رمیش اپنے کام میں مصروف رہا۔ کچھ دیر کے بعد وہ آواز اس کے کانوں میں آنا بند ہو گئی۔ پھر بیا یک رری بھاگا ہوا آیا۔

"ڈیڈی! دادی ماں کو جانے کیا ہوا ہے۔ وہ ناچ رہی ہے"

"ناچ رہی ہے۔ کیا بک رہے ہو؟"

"ہاں! اس نے سر پہ باپوجی کی تصویر رکھی ہوئی ہے اور وہ ناچ رہی ہے"

گھر کے سب لوگ ماں کے کمرے کی طرف دوڑے۔

ساوتری واقعی خاوند کی تصویر اٹھا کر کمرے میں ادھر ادھر دوڑ رہی تھی اور چلا رہی تھی۔

"میں ساوتری ہوں۔ میرا پتی کبھی نہیں مر سکتا۔ میں یم راج سے اسے واپس مانگوں گی میرا پتی کبھی نہیں مر سکتا۔ میرا پتی کبھی نہیں مر سکتا۔"

رمیش اپنی ماں کی اعصابی کیفیت سے واقف تھا لیکن اسے ہرگز یہ توقع نہیں تھی کہ معاملہ اس قدر نازک صورت اختیار کر جائے گا۔ اس نے آگے بڑھ کر ماں کو روکنے کی کوشش کی۔ اب ماں واقعی شدید اعصابی ہیجان میں مبتلا تھی۔ اس نے ہوا میں اچھلنا شروع کر دیا۔ جب سب لوگوں نے اسے روکنے کی کوشش کی تو اس نے خاوند کی تصویر زمین پر پٹک دی۔ شیشے کی کرچیں ہوا میں دور دور تک اڑیں۔ سب سے بڑی کرچ ساوتری کے ماتھے پر لگی۔ زخم ہو گیا اور خون بہنے لگا۔

ایک کرچ رمیش کے گال کو چیرتی ہوئی گذر گئی۔ اس کے بھائی، اس کی بیوی اور اس کے بھائی کی بیوی کو بھی زخم آئے یہاں تک کہ خادم بھی محفوظ نہ رہ سکا۔ وہ روتا چیختا ہوا باہر بھاگا۔

ساوتری بے ہوش ہو کر فرش پر گر پڑی۔

جوگندر پال | میرے ہمعصر! میں اور تم...

"جوگندر پال —"

"ہاں، — ارے تم؟ جوگندر پ —"

"نہیں تمہارے نام سے میرا کوئی واسطہ نہیں، یا صرف اتنا ہے کہ میں نے تمہارے ذہن کے آرام دہ کمروں کو کرائے پر لے رکھا ہے، اگرچہ کرایہ ادا کرنے کو میرے پاس پھوٹی کوڑی نہیں۔"

"میں بھی کہوں میرا ذہن اس وقت اتنا صاف کیوں لگ رہا ہے۔ ہر شے میری بیوی کے لائبریری کیٹ بورڈ کے مانند بڑے قرینے سے عین اپنی جگہ پر ہے۔ تم وہاں ہوتے ہو تو سب کچھ الٹ پلٹ جاتا ہے — تم میرے ذہن کو خالی کرکے کہیں اور ڈیرے کیوں نہیں ڈال لیتے؟"

"مر جاؤ گے جوگندر پال۔ میں چلا گیا تو تمہارا اتنا بڑا ذہن کوئی ایک پائی کے کرائے پر بھی نہیں اٹھائے گا۔ سدا خالی پڑا رہے گا۔"

"اچھا میرے ذہن سے باہر کب آئے؟"

"آج صبح کے وقت، جب تم کلاس میں اپنے لیکچر کو خود آپ کسی نہایت اطاعت پسند طالب علم کی طرح بڑے دھیان سے سن رہے تھے۔ میں بور ہو کر باہر نکل آیا، یہ سوچ کر کہ اب یہاں کبھی نہ لوٹوں گا۔ تمہاری کھوپڑی سے باہر آ کے مجھے بڑی آسودگی ہوتی ہے۔ اس کے خالی پن میں اکثر مجھے گھٹن سی ہوتی ہے پر کیا کروں، آرام اور رہائش کی عادت نے مجھے تمہارا غلام بنا دیا ہے۔ مجھے اپنے آپ سے نفرت ہے!"

"ہم دونوں کوئی دو تھوڑے ہی ہیں۔"

"اگر دو نہیں تو 'ہم دونوں' کیوں کہتے ہو؟ تم تو دوسرے ہو ہی، مجھے اپنے اندر بھی کسی دوسرے شخص کی موجودگی کا احساس رہتا ہے جسے یہ گوارا نہیں کہ میں اسے اپنا آپ سمجھوں۔"

"تم بھی جوگندر پال ہو اور تمہارے ذہن میں جو وہ سرکش رہائش پذیر ہے، وہ بھی جوگندر پال، ہم سب ایک ہیں۔"

"نہیں ہم ایک نہیں، کئی ایک ہیں، جن میں تمہاری مضحکہ خیز خود اطمینانی کا لمبا چوڑا نام جوگندر پال ہے۔"

• نہیں، میرے نام سے اتنی چڑ کیوں ہے؟

• کیوں کہ تم مجھے اپنی کھال میں محبوس کر کے اپنا یہ نام مجھ پر تھوپنا چاہتے ہو۔ تم نے بھی اپنی پیش رو فکر سے آزاد ہونا چاہا ہوگا اور جب وہ فکر اپنے اندر ہی اندر تمہیں برانڈ کرنے کیلئے تم پہ جھکی ہو گی تو تم اس سے باہر اچھل آئے ہو گے۔ اب تمہاری باری آئی ہے، اور تم مجھے اپنی مجہولیت کے اسٹامپ سے برانڈ کرنا چاہتے ہو۔ تم اپنے آپ سے مطمئن ہو مگر میرا تم سے اطمینان نہیں۔

• اپنے آپ سے تو ہے! — ارے! میرے دل میں آج پھر ٹیس سی اٹھ رہی ہے — تمہاری مشکل یہ ہے کہ اپنے سوا تم ہر کسی سے ناراض ہو۔

• یہی بات گذشتہ دنوں تم نے ایک نوعمر ادیب سے کہی تھی، گویا مجھ سے جلا کر، خفیف ہو کر تم اپنا غصہ اس پر اتارنے لگے۔ میں تمہارے ذہن میں سرت سے بیٹھا بیٹھا کھلکھلا کر ہنس پڑا تھا۔ دراصل خفا تم مجھ سے ہوتے ہو اور لڑتے اوروں سے ہو۔ مجھ سے کیوں نہیں لڑتے تم؟ تم اگر مجھ سے لڑنے لگو تو میں شاید تم سے واقعی محبت کرنے لگوں، حالانکہ محبت کرنا میرے تجربات و اقدار میں شامل نہیں۔

• تم میرے ذہن کے مکین ہو جائی۔ تم بھی جوگندر پال ہو۔

• نہیں، جوگندر پال صرف ایک شخص کا نام ہے اور وہ شخص تم ہو۔ آدمی سے آدمی اسی لئے برآمد ہوتا ہے کہ چند ایک ماہ سے زائد ایک میں دوسرا پرورش نہیں پا سکتا۔ اگر میں جھوٹ بول رہا ہوں جوگندر پال، تو ماؤں سے کہو، اپنے اپنے بچے پیٹ کے اندر ہی پیدا کر کے دکھائیں۔

• ہہاہہ — تم گدھے ہو!

• تم میرے باپ ہو، میری نسل کے بیج کے حامل۔ اور چونکہ تم گدھے نہیں ہو اس لئے میرا گدھا ہونا بعید از قیاس ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ارتقائی اعتبار سے تم بن مانس کی ذات کے قریب تر ہو اور میں مستقبل کے مکمل تر انسان کے۔

• مگر میرے شریر بیٹے، تم میرے ہی نئے فکری اطراف کا چہرہ ہو۔

• نہیں میرے مقدس باپ، جب اطراف وہ نہ رہیں تو چہرے کا بدلنا بھی ناگزیر ہے۔ انسانی ترقی کے نام پر اپنا ناگزیر اقدام یہی ہے کہ میں تمہیں ڈیڈاؤن کر دوں، جیسے تم بڑے خلوص سے لنگور کو ڈیڈاؤن کر چکے ہو۔

• میں تمہیں اپنا آپ ہی سمجھ رہا تھا مگر تم ہو کہ مجھے اپنا ہمعصر بھی تسلیم نہیں کرتے۔

• ہاں ہم معاصرین کیونکر ہو سکتے ہیں؟ تمہاری نسبت میں تمہارے بیٹے کو بخوبی سمجھ سکتا ہوں۔ اس کی اور میری فہم و فراست ایک ہی کارپٹ ایریا کا ڈیزائن ہے۔ سو میرا ہمعصر تمہارا بیٹا ہے، تم نہیں جوگندر پال۔

• مجھے ہی اپنا بیٹا سمجھ لو، جوگندر پال!

• تم اپنے باپ ہو اور میں تمہارا بیٹا —

• ہہاہہ — ہہ — ! میرا دل کا درد شاید بڑھ رہا ہے — میں اپنا باپ ہوں اور تم میرے بیٹے! — ہہاہہ — !

"میں مذاق نہیں کر رہا جوگندر پال۔ تم اپنا ماضی ہو اور میں تمہارا حال۔"

"ہاں بھئی، میرے حال ہو، تبھی تمہارے ہاتھوں اپنا یہ حال برداشت کر رہا ہوں۔ میرے اتنے بڑے ذہن پر قبضہ جما کر مجھ بوڑھے کو باہر نکال پھینکا ہے ۔۔۔"

"بوڑھے دولتمندوں کا اس کامپلیکس کا شکار رہنا عین فطری ہے۔"

"واہ! بوڑھوں کا کامپلیکس تمہیں صاف نظر آ رہا ہے۔ پر اپنی دھاندلی تمہاری آنکھوں سے یکسر غائب ہے۔ باپ کی دولت بھوکے گدھوں کی طرح نوچ نوچ کر کھائیں گے اور اسے آنکھیں دکھا کر کہیں گے کہ تم سے یہ رقم ادھار لے رہا ہوں۔ میرا ذہن تم نے ادھار لے رکھا ہے۔ ہے نا؟ اور یہ ادھار تم میری موت کے بعد چکاؤ گے؟ ۔۔۔ کیا یہی تمہارا ایثار اور محبت ہے؟"

"ہم لوگ ایثار اور محبت کے قائل نہیں، لیکن تم اگر ان قدروں میں یقین رکھتے ہو تو یہ شکایت کیوں؟ ۔۔۔ ہمارا شکر گزار رہو کہ تمہیں ایثار کے اظہار کا موقع فراہم کر رہے ہیں۔ ہم لوگ سائنٹیفک ہومینسٹ ہیں۔ تعلقات ہمارے نزدیک آسمانی رشتے نہیں، ارضی سہولتیں ہیں جنہیں پورا پورا ایکسپلائیٹ نہ کرنا غیر ضروری کوفت کو مول لینا ہے۔"

"محبت، ایثار اور ایمان تمہارے نزدیک کوفت کے ذرائع ہیں؟"

"اللہ کیا! ایمان کی بات تو یہ ہے کہ تمہارا ایمان محض ونڈو ڈریسنگ ہے۔ اوروں کو دھوکا دینے میں کامیاب ہو کر تم اپنے آپ کو بھی دھوکا دینا چاہتے ہو کہ تمہاری گیم بڑی فیئر ہے۔"

"تو کیا میں نے زندگی بھر فیئر گیم پلے نہیں کی؟"

"فاؤل پلے اور ٹریس پاسنگ تمہارا معمول بن چکا ہے، اس لئے اپنے گناہ کو بھی تم معصومیت پر ہی محمول کرتے ہو۔ تمہیں کب حق پہنچتا ہے کہ اپنے افسانوی کرداروں کو خواہ مخواہ ایثار کے کرب میں مبتلا کرو؟ ان کے ایمان کی چھت زمانے کی آندھیاں اڑا لے جا چکی ہیں مگر تم یہ باور کرانا چاہتے ہو کہ ان کا فسانۂ ایمان جوں کا توں ہے۔ اگر تم نرے پُرے احمق ہوتے تو میری دلچسپی ہوتی، یا اگر تم نے پرانی کتابوں کے فولز کے مانند حماقت کا دانشمندانہ بہروپ بدلا ہوتا تو تمہارے تدبر کی داد دیتا لیکن تم نرے پُرے احمق ہو نہ اپنی حماقت کے باوجود عاقل۔ تم فراڈ ہو، اور چونکہ تمہیں فراڈ کرنا بھی نہیں آتا، اس لئے فراڈ بھی نہیں ہو۔"

"شٹ یور بلا سٹڈ ماؤتھ! میں تم سے کہیں بہتر فراڈ ہوں!"

"بہا ہا ۔۔۔ چلو تمہیں اپنا فراڈ ہونا تو قبول ہوا۔ اب ایک کام یہ کرو کہ اپنی کتابوں میں جو تم نے اتنے ڈھیر سارے نیک کردار قید کر رکھے ہیں، اُن سب کو فوراً آزاد کر دو تاکہ وہ بے گناہ اپنی فطری ایمانداری سے بے ایمان ہو ہو کر اپنی اپنی طبعی شیطانیت کو بروئے کار لائیں اور کامیاب انسان بنیں۔ اور یہ کام تمہارا نہیں، یہی رول ادا کرنے کے لئے تو میں پیدا ہوا ہوں۔"

"تمہارا آدرش یہی ہے کہ ۔۔۔"

"میرے بے وقوف آدرش وادی باپ، تم صرف آدرش کے ہجے اور تلفظ سے واقف ہو۔ زندگی کی طرح آدرش کا معنی بھی بے معنویت سے پُرمعنی ہوتا ہے، معنویت سے نہیں۔ اب سچائی کے آدرش کو ہی لے لو۔ سچائی ہی سچ ہے، مگر کیا یہی سچ بھی کچھ

جھوٹ ہے؛ لہٰذا اگر سچائی اور جھوٹ دونوں غلط ہیں تو سچائی کیا ہے؛ جھوٹ کیا ہے؛ آدرش کیا ہے؛ —"

"تم... تم میری اولاد نہیں، شیطان کی اولاد ہو!"

"ٹھیک یونانی! اگرچہ میری پیدائش محض تمہاری لذت پرستی سے ہوئی تاہم میری پرورش کے فرائض نیک شیطان نے ہی انجام دیئے۔ وہی میرا گاڈ فادر ہے۔ تم تو مجھے آج ڈِز اون کر رہے ہو، جوگندر پال! میں نے اسی دم تمہیں ڈِز اون کر دیا تھا جب تم نے اپنے گناہوں کی پردہ پوشی کی خاطر چوری چوری مجھے کسی اندھیری راہ میں ڈال دیا تھا۔ میرا لگاتار رونا سُن سُن کر نیک دل شیطان سے نہ رہا گیا اور اس نے ہنستے ہنستے مجھے بازوؤں میں لے لیا۔ تم تو اپنی دانست میں اپنے گناہ کو دفن کر چکے تھے، پر بیج کو دھرتی میں جتنا گہرا دبایا جائے وہ اتنا ہی اونچا اُگتا ہے۔ جوگندر پال میں تمہارا کوئی ضمیر ہوں اور کھلے بندوں تمہاری چوریوں کی نشاندہی کر رہا ہوں!"

"تم میری انسلٹ کر رہے ہو!"

"کون دیکھ رہا ہے میرے یار، پیچھے سے پاکٹ کر لو! تمہارے کپڑوں پر تو اتنی جیبیں لگی ہوئی ہیں"

"آخر تم چاہتے کیا ہو!"

"تمہاری ایک اور موت، جوگندر پال!"

"ہاں تم ٹھیک کہتے ہو۔ میں اپنی زندگی میں کئی بار مرا ہوں، شیکسپیر کے بزدل کی طرح"

"شیکسپیر فولش تھا۔ بزدل میں بار بار مرنے کی ہمت نہیں ہوتی۔ بار بار وہی مرتا ہے جس میں پرانے دور کے ساتھ مرنے کا حوصلہ ہوتا کہ وہ ہر نئے دور کے ساتھ نیا ہو جائے۔ تمہاری مشکل یہ ہے کہ تم اپنی ضد پر اڑے ہوئے ہو اور مر نہیں رہے اور تمہاری موت سے پہلے ہی میں تمہارے اندر جی اٹھا ہوں۔ تمہارے تنہا وجود میں ہم دونوں نہیں رہ سکتے۔ تمہیں مرنا ہوگا۔ جوگندر پال اپنے آپ آرام سے مر جاؤ، ورنہ میں تمہارا گلا گھونٹ دوں گا، تمہیں تمہارے وجود سے باہر پھینک مار دوں گا۔ مجھے تم سے قطعاً ہمدردی نہیں۔ ایک ہی وجود میں ہم دونوں ایک ہی زبان کے وہی الفاظ اتنے مختلف انداز میں استعمال کرتے ہیں گویا کسی ایک ہی ریڈیو میٹر پر بیک وقت دو اجنبی زبانیں بولی جا رہی ہوں۔ تم خود کشی کر لو جوگندر پال تاکہ —"

"ٹھہرو ذرا! — اوہ! آج پھر مجھے دل کے دورے نے آلیا ہے — خدارا ڈاکٹر کو بلاؤ — ڈاکٹر! —"

"اپنے آپ کو اپنی کسی کتاب میں منتقل کر لو میرے یار، تاکہ اپنے کسی افسانوی کردار کے مانند مسکرا مسکرا کر آرام سے اس جہانِ فانی سے کوچ کر جاؤ — مر کے جاؤ گے کہاں جوگندر پال؛ آسمان پر؛ آج روسی وہاں اپنے بندر بھیج رہے ہیں، کل ہم سب بھی آئیں گے، تمہاری طرح مر کے نہیں، بلکہ سرتاپا زندہ —"

"ڈاک —!"

"شور مت مچاؤ؛ وسارِ رکمش ہو، بی بی جی میں گیتا کا اٹھارواں ادھیائے پڑھو اور جلدی جلدی اپنا یہ وجود میرے لئے خالی کرو —"

"دیکھو جوگندر پال —"

"میں تمہارا نام نہیں؟"

"نہیں، ہو تو تم میرا نام ہی، تو! ادھر آؤ — اور قریب — ہائے! میرے دل میں درد کا سیلاب امنڈ رہا ہے! — دیکھو میری آخری تمنا ہے کہ میرے بعد میرا نام بنا رہے —"

"شہرت کی ہوس! — ہا ہا ہا —! تمہارا نام یعنی تمہارے جسم کا نام جسے تم میرے لئے خالی کر کے جا رہے ہو۔ یاد ہے تم اس لالر پر ہنس رہے تھے! — یاد ہے؟ — وہ، جو بستر مرگ پر اپنے کرایہ دار سے کہہ رہا تھا کہ میرے مکان کا خیال رکھنا بھائی — ہا ہا — ! جب تم نہ ہو گے تو تمہاری سب اشیاء ان کی ہو جائیں گی جو ہوں گے۔"

"میں مر رہا ہوں اور —"

"ارے تبھی لیٹ جاؤ۔ لیٹ کے مرو تا کہ بالکل مر جاؤ۔ کوئی بیٹھے بیٹھے مر جائے تو موت کے بعد بھی وہ اپنا زندہ بھوت سا معلوم ہوتا ہے۔"

"ہاں لو میں لیٹ گیا — مجھے معلوم ہو رہا ہے کہ میرے سب چاہنے والے — ان گنت لوگ جمع ہیں۔ دیکھو، اس جلوس میں تا حدِ نظر سر ہی سر نظر آ رہے ہیں۔"

"ہاں، جوگندر پال، تمہارے یہ چاہنے والے تمہارے افکار کے جنازے کی آخری رسومات ادا کرنے کے لئے جمع ہیں۔ چاہنے والے جتنے زیادہ ہوں، چاہت اتنی ہی لاشخصی ہوتی ہے۔ جیسے تم انہیں نہیں جانتے، ویسے یہ بھی تم سے ناواقف ہیں اور تمہاری موت کے فوراً بعد تمہارا مقبرہ بنا لیں گے اور کچھ عرصہ بعد خود آپ ہی اس مقبرہ پر بیٹھیں گے کہ ہر مقبرہ شے ہی بیٹھنے کی ہے۔"

"افوہ! میرا دل!"

"اب مر بھی چکو نا، — ایک بات کہوں؟ تم اپنے دل سے پیدا ہوئے تھے اور کم بخت تمہارا دل ہی تمہیں لے ڈوبا تمہاری جذباتی کتابیں پڑھ کر اکثر مجھے یہ احساس ہوتا تھا۔ گویا تم پر اختلاجِ قلب کا دورہ پڑا ہوا ہے — میں تمہارے ذہن سے پیدا ہوا اور اب میں سوچ رہا ہوں کہ میری الٹی سیدھی سوچ ہی آخر میری موت کا سبب ہو گی — اور بتاؤں؟ کئی بار یوں ہوتا ہے کہ میرے ہاتھ پاؤں خود کار کھلونوں کے مانند میری خواہش کے بغیر از خود حرکت پذیر ہونے لگتے ہیں جیسے وہاں ایک اور میں پیدا ہو کر اپنے آپ ہاتھ پاؤں مار رہا ہو اور اس نئی آٹومیٹک مشین کو میری ہم ذات، ہمنام یا معاصر ہونے سے دو ٹوک انکار ہو —"

"ہا ہا ہا — ہا! میں بہت خوش ہوں — بہت اچھا ہوا کہ میرے مرنے سے پہلے ہی تمہاری موت کا بھی سامان ہو گیا — سنو یہ سرکش خود کار حرکت بھی آخر مر جائے گی مگر مجھے یقین ہے کہ جوگندر پال سدا زندہ رہے گا۔ میرا اطمینان ہو گیا ہے کہ میرا نام سدا بنا رہے گا۔"

"حماقت! خوش فہمی تمہاری فطرت کا خاصہ ہے۔ یہ بھی نہیں جانتے کہ موت اپنے آخری ہلّے میں زندگی کی تمام علامات سمیٹ کر لے جاتی ہے — چلو، جلدی جلدی مرو اور چھٹی کرو۔ اس سے پہلے کہ میں اپنے خود کار ہاتھوں سے اپنا گلا گھونٹ لوں۔ مجھے اپنی دس زندگیوں کا کام ختم کرنا ہے۔ چلو گیٹ آؤٹ۔"

رپورتاژ

الطاف فاطمہ | اُس کا آشوب

سب کے بعد آہستہ آہستہ اپنا رستہ ٹٹولتے ہوئے پھوپا ابا مورچے میں اتر گئے اور اینٹیں تقسیم کرنا شروع کر دیتے۔ ارے بھئی اینٹ پر بیٹھو۔ اینٹ پر۔ نہ معلوم سول ڈیفنس کے اصولوں کی رُو سے ان کی یہ تھیوری کس حد تک درست یا نادرست تھی۔ اینٹیں تقسیم ہو چکتیں تو پھر مورچے پر چھائی ہوئی بیری کی نیچی نیچی ڈالوں میں سے توڑی ہوئی آدھے آدھے انچ کی خشک لکڑیاں بٹتیں جن کو دانتوں میں دبانا ہوتا تھا۔ اس وقت پورے احاطے میں لے دے کے صرف ایک ہی سول ڈیفنسیا موجود تھا یعنی غلام محمد ہنلر کہ جس نے کبھی آغازِ پاکستان میں اپنے دفتر کی جانب سے دی ہوئی شہری دفاع کی تربیت کی سند لی تھی اور اسے کہیں رکھ کر بھول گیا تھا۔ اور اب جو ہوائی حملے کا سائرن ہوا تھا تو اس کے دانت سے دانت بجنے لگے تھے بہر حال یہ اسی کی نصیحت تھی کہ دانتوں تلے لکڑیاں دبالی جائیں۔ ورنہ زبان کٹ جانے کا اندیشہ رہے گا۔ لیکن قصّہ یہ تھا کہ جو نہی لکڑی دانتوں کے درمیان آتی میری اور ستاور کی کھل کھلیاں چھوٹ جاتیں۔ اور یہ کتنی شرمناک بات ہے کہ اندھیری رات کے سناٹے اور ہُو کے عالم میں موت سر پر منڈلا رہی ہو اور انسان کھل کھلا کر ہنس پڑے بلکہ ہنستا ہی چلا جائے۔ چنانچہ پھر مجبور ہو کر ہم دانتوں تلے سے لکڑیاں نکال دیتے بھئی دیکھا جائے گا جو ہو گا فی الحال ہم لکڑیاں نہیں دبا سکتے۔

مورچہ زیادہ تر زنان خانے کا کام دے رہا تھا۔ اس لئے کہ مرد تو بیری تلے بچھی چارپائی پر یا فقط مورچے میں ٹانگیں لٹکائے بیٹھے رہتے۔ اور اس وقت ان سب کی حسِ ظرافت بھی پورے عروج پر ہوتی۔ وہ فقرے سننے میں آتے کہ یوں معلوم ہوتا جیسے مخالف فوجوں کے مابین مشاعرہ ہو رہا ہے اور یہاں ہوٹرز جمع ہیں۔ بیچ بیچ میں پبلک کی تسلی کے لئے اطلاعات بھی فراہم کرتے جاتے تھے۔

• اب یہ ہمارے جہاز اُٹھے ہیں،

• کھدیڑ رہے ہیں ان کو،

• ہماری آرمی ایڈوانس کر رہی ہے ہاں دیکھو توپوں کی آواز سنو۔ گرد۔ ادھر کو جا رہا ہے، پھر اچانک ہی سائرن والے سے مخاطب ہوتے "اب سالا مرغے کھول دے نا اب۔"

مگر نہیں یوں ہی لگتا کہ یہ سارے کے سارے جہاز جو ہمارے سروں پر بیٹھے ہوئے گئے ہیں ان ہی کے ہیں۔

اچانک میرے دل میں الحمد تو کیف پڑھنے کا خیال آیا۔ اور میں اپنے قریب والوں سے فرمائش کرتی رہی، اچھا تو تم خود بھی تو پڑھو، کسی نے کہا تھا

"بھئی میں اس وقت بہت ضروری دُعا مانگ رہی ہوں" میں نے کہا اور اور پھر دعا مانگنے میں مصروف ہو گئی تھی۔

اور جو کوئی اس وقت یہ پوچھ لیتا کہ وہ ضروری دعا کیا ہے۔ میں اب سوچتی ہوں تو میرے پاس کیا جواب تھا۔ اور اب میں یہ بھی سوچتی ہوں کہ میں نے کتنی خود غرضی اور بیانے پن سے دعا مانگی تھی۔

اللہ میاں اگر کچھ ہو تو میرا سیدھا ہاتھ اور کم از کم ایک آنکھ ضرور باقی رہنے دینا۔ ورنہ اگر میں زندہ رہ گئی تو پھر لکھوں گی کس طرح اور اللہ میاں میں زندہ بھی رہنا چاہتی ہوں۔ اس لئے کہ میں لکھنا چاہتی ہوں۔

پھر ہمیں سول ڈیفنس کے ان لیکچروں میں جو ہمیں حکماً اٹینڈ کروائے گئے تھے۔ انسٹرکٹر نے بڑا دہلایا.... یوں ہو جاتا ہے اور ایسا ہوتا ہے پھر یوں کرتے ہیں۔ بالآخر بموں کی اقسام کی باری آئی۔ فاسفورس بم، بم اور وہ بم اور پھر نیپام۔ ہمارے انسٹرکٹر صاحب دہشت انگیزی کے ماہر تھے۔ شاید اس لئے کہ نیپام بم کی تباہ کاریاں اور اس کے انسداد کے متعلق ہدایتیں لکھتے لکھتے میری انگلیاں کانپنے لگی تھیں۔ میں نے نوٹ بک کرسی کے ساتھ لگے تختے پر رکھ کر اپنے سیدھے ہاتھ کو بغور دیکھا تھا اور بار بار اپنی تمام انگلیوں کو گنا تھا۔ اس کے بعد قلم پر دوبارہ انگلیوں کی گرفت کو محسوس کر کے عجیب سی مسرت کا احساس ہوا تھا۔

"ہوں! تو بڑے بدذات ہوتے ہیں۔ یہ نیپام بم..."

ساتھ ہی میں نے دوبارہ نوٹس لینا شروع کر دیئے تھے۔

"بڑے بدذات ہوتے ہیں۔ یہ نیپام بم"

مگر اندر سے بار بار یہی آواز چلی آ رہی تھی۔

کون بدذات ہوتا ہے۔ بم یا بم بنانے والے یا پھر بمباری کا ماحول اور فضا تیار کرنے والے۔ بہر حال انسان لوگ بہت بدذات ہوتے ہیں۔ اور سچ کہا تھا ملائکہ مقربین نے کہ اے پروردگار کیا تو اس انسان کو اپنا نائب بنا رہا ہے جو روئے زمین پر فتنہ و فساد پھیلائے گا اور خونریزی کرے گا۔

مگر یہ نیپام بم کہ ان کو بنانے والے کو کسی نے بھی نہ یاد دلایا کہ یہ بم روئے زمین پر بسنے والے انسان کو بہت دکھ دے گا اور بہت مسخ کرے گا۔ اور یہ کہ اس کے سلسلے میں اگر بچنے کا سوال نہ ہوگا ہر بم ایک تباہی اور قیامت کا امین ہوگا۔ تو کیا نیپام بم اتنا ہی بدذات ہوگا۔ اب یہ کچھ ہمارے انسٹرکٹر صاحب کا مذاقِ دہشت انگیزی بھی ہے کہ دل دہلائے دے رہے ہیں۔ نیپام بم کے متعلق میرے نوٹس ادھورے رہ گئے تھے کہ انسان ایک وقت میں ایک ہی کام کر سکتا ہے یا لکھ سکتا ہے یا پھر نیپام بم کی بدذاتی اور ملائکہ مقربین کی دور اندیشی کے متعلق سوچ سکتا ہے۔

اور سچی بات یہ بھی تھی کہ مجھے انسٹرکٹر صاحب کی بات کچھ اتنی قابلِ یقین بھی نہیں لگ رہی تھی وہ ضرور مبالغے سے کام

لے کر بموں کے متعلق اپنے لیکچر کی اہمیت بڑھا رہے ہیں۔ اور ہمیں ان کی طرف سے بدظن کر رہے ہیں۔ مگر یہ انسٹرکٹر صاحب ان کا مذاق، دہشت انگیزی اور نیپام بم یہ سب بہت، دور کی باتیں ہیں۔ اتنے دور کی کہ اس وقت کے بعد سے اب تک جنریوں میں اکائی دائت جنہدے دو مرتبہ بدلے جا چکے ہیں اور اس سے پہلے ہیں نیپام بم، کی بدذاتیوں سے قطعی آگاہ نہ تھی۔

اور وہ فروری کے ایک کہر آلود اور ٹھنڈے ٹھٹھرے دن کے آغاز کا آخری حصہ تھا جب یونیسکو کے خوبصورت اور نئے نویلے ہال کی اسٹیج پر بڑے خندی پن سے جما ہوا "عصام الخطیب" سامعین سے مخاطب تھا۔ اس کی بلا کی بولتی ہوئی آنکھوں کے سرخ سرخ ڈورے بھیگ سے رہے تھے اور وہ کہہ رہا تھا آپ ان آفت رسیدوں کے مصائب و آلام کا اندازہ لگا سکتے ہیں جو سامراجیت اور یہودیت کے گٹھ جوڑ کا شکار بنے دور افتادہ خیموں میں اس کلفت اور بے کسی کی زندگی گذار رہے ہیں جس پر بنی نوع انسان کا سر شرم سے جھک جاتا ہے۔ فلسطینی عرب ایسی صعوبتوں سے دوچار ہے جن سے تاریخ آدم کا کوئی بھی مظلوم طبقہ اور کوئی شکست خوردہ قوم دوچار نہ ہوگی۔

ہال کی اگلی تمام نشستیں ان مندوبین سے پُر تھیں جن پر لفظ دانشور صادق آتا تھا۔۔۔ اوروں کا تو معلوم نہیں لیکن میرے دائیں اور بائیں بیٹھے ہوئے مندوبین نے بار بار اپنے پیر پھیلاتے پھر سمیٹتے جمائیاں لیں اور تیسری مرتبہ مجھ سے فرمائش کی کہ ان کے پاس کھڑے رضا کاروں سے پوچھو کہ یہاں کہیں، پان تو نہیں مل جائیں گے۔

تجویز تو خاصی معقول تھی۔ پان منہ میں نہ ہو تو نہ پڑھنے کا لطف نہ لکھنے کا مزا، نہ تقریر کا سواد۔ مگر ہر استفسار پر رضا کار صاحبان بڑی سعادتمندی اور خوش اخلاقی سے اطلاعاً عرض کرتے جی پان ۔۔۔۔ پان تو یہاں سے بہت دور جا کر ملے گا۔ چنانچہ ساری تقریروں کو 'بے پان' ہی جھیلنا تھا۔ اور پھر اس مقرر کا تو یہ تھا کہ نہایت اڑیل اور نافرمان نکلا کہ اچانک ہی اجلاس کا آغاز ہوتے ہی منتظمین نے (کانفرنسوں کے حسب دستور) وقت کی قلت کا گلہ کرتے ہوئے مقالہ نگاروں سے درخواست کی تھی کہ صرف پانچ پانچ منٹ میں اپنے مقالوں کے خلاصے عطا فرمائیں۔

"چل بھائی میرے یہاں بھی خلاصہ ہی چلے گا۔ غنیمت ہے کہ یہاں شاگرد یں موجود نہیں کہ جن کے دلوں میں دن رات خلاصوں کے خلاف حقارت بٹھاتے ہیں ہم"

تو خیر اس درخواست یا ہدایت کے سلسلے میں سب سے زیادہ سعادت مند تھائی لینڈ کی مندوب نکلی تھی کہ اس نے اپنے دلچسپ تھائی لباس میں اسٹیج پر آ کر نہایت پتلی باریک آواز میں مروڑیاں کھا کھا کر اور لجا لجا کر سامعین کو مطلع کیا کہ اس کا ملک ایک حسین اور سیاحت کے قابل جگہ ہے اور یہ کہ آپ حضرات ضرور تشریف لائیں، اور یہ کہہ وہ تو اسٹیج پر سے یوں چمپت ہوئی جیسے۔۔۔۔ اور سب سے ضدی اور نافرمان وہ نکلا تھا جس نے اسٹیج پر چڑھتے ہی یہ گل افشانی فرمائی کہ ہوا کرے وقت کم۔ بات یہ ہے کہ نہ مجھے روز روز سامعین ملیں گے اور نہ آپ یوں روز روز صبر شکر سے بات سننے کے موڈ میں ہوں گے۔ لہٰذا اب میں ہوں اور اسٹیج۔ چنانچہ وہ اللہ کا بندہ اسٹیج پکڑ کر کھڑا ہو گیا تھا۔ اگرچہ بیچ بیچ میں وہ یہ بھی تسلی کرواتا رہا تھا کہ میں اپنے پورا پیپر نہیں پڑھ رہا ہوں لہٰذا اللہ سے اچھی ہی امید رکھیں۔

"برادرانِ دانش و قلم!"

مہمان مندوب نے اپنی تقریر کا آغاز کیا۔

مگر برادرانِ دانش و قلم تو اس کی نافرانی پر پہلے ہی برگشتہ ہو چکے تھے۔ کم سے کم میرے قرب و جوار میں بیٹھے ہوئے میزبان مندوب کہ انہوں نے بار بار پیر پھیلانے اور سکیڑنے کا عمل شروع کرنے کے علاوہ، پان، کی کمی کو بھی شدت سے باآواز بلند محسوس کرنا شروع کر دیا تھا۔ اور میں بھی خاصی بور اور بد دل تھی کہ ادھر سے ادھر تک نظریں دوڑا رہی تھی۔ میرے اس طرف مشرقی پاکستان کے صحافیوں کا گروپ تھا۔ اور بنگالی بھائی کا یہ ہے کہ وہ آپ سے خواہ کتنا ہی ناراض کیوں نہ ہو لیکن اس کے چہرے کا رکھ رکھاؤ ایسا برقرار رہے گا کہ معلوم ہو جو کچھ آپ نے کہا اس نے پلو میں باندھ لیا۔ اور یوں اگلا اپنی بے دلی اور طبیعت کے اچاٹ پن پر اور شرمسار ہوتا ہے۔ چنانچہ میں نے اپنے دائیں اور بائیں بیٹھے پان سے محروم مندوبین کے دلچسپ فقرے بازی سے لطف لینا شروع کیا۔

ہم تو سمجھتے تھے کہ پاکستانی بھائی ہی عقل مند ہوتا ہے۔ مگر یہ عرب تو ہم سے بھی عقل مند نکلے۔

چڑھ گیا ہے بانس پر میرا یار۔ اب اترنا مشکل ہے آپ دوسروں کے فقرے سنتے رہیے تو آپ کی رگِ ظرافت بھی کام کرنے لگتی ہے۔

چنانچہ میں نے بھی سوال کیا۔ کچھ معلوم ہے۔ یہ اب کون سی صدی لگ گئی ہے۔

"ارے بھئی پان کا انتظام کرواؤ۔ تم تو لاہور والے ہو۔ اب میں پان کہاں سے منگواتی مجبوراً منہ پھیر کر مقرر کی طرف متوجہ ہونا پڑا اور پہلی بات تو یہ تھی کہ مجھے یہ عربیائی ہوئی انگریزی بہت دلچسپ اور شیریں معلوم ہوتی۔ جی چاہا کہ میں بھی ایسے ہی ٹر ٹر انگریزی بولنا شروع کر دوں۔ اور ساتھ ہی میرے کانوں نے سنا۔

"اب سوال یہ ہے کہ اس قوم کی بھوک، مصائب اور خانماں بربادی کا ردِ عمل کیا سوچا گیا ہے۔ کبھی کسی نے یہ بھی سوچا کہ کچلی ہوئی انسانیت کی کراہوں اور زنجیروں کے منتشر اعضاء پر قومی عافیتوں اور امنِ عالم کے قصر کس طرح کھڑے ہو سکیں گے؟"
اور اس کے بعد میں اپنے دائیں بائیں بیٹھے پان سے محروم مندوبوں کے دلچسپ فقرے نہیں سن سکی تھی۔ اور یہ ہو سکتا ہے وہ خاموش ہی بیٹھے رہے ہوں اور اس آدمی کی بات سن رہے ہوں جس سے وہ آغازِ تقریر میں برگشتہ ہو گئے تھے

خوبصورت زبان اور بندشوں سے مرتب اس مقالے کا لکھنے والا خود ادیب تھا اور فلسطین کے المیئے کے عربی ادب پر اثرات بیان کر رہا تھا۔

کیمپس کے ہال سے نکل نکل کر لوگ جانے لگے تو وہ اتفاقاً میرے برابر سے ہو کر گذرا۔

"اے بھئی آپ مجھے اپنا یہ پیپر پڑھنے کو دیں گے؟"

وہ تو جیسے خدا سے چاہتا تھا کوئی اس کے پیپر کو لفٹ دے۔ چنانچہ اس نے نہایت مستعدی سے یہ وعدہ کیا کہ ہوٹل پہنچ کر وہ مجھے ایک نہیں کئی نقلیں دے دے گا۔

چنانچہ سب میں تفکر: فورم کی برپا کی ہوئی افریشیائی کانفرنس (جسے وہ اذیکیین) کہہ رہے تھے کہ شام کے اجلاس میں شرکت کرنے گئی تو وہ مجھے راہداری ہی میں مل گیا۔ اور اس نے مجھے روک کر اپنا مسودہ دیا۔ شکریہ کہتے ہوئے مجھے ایک بات یاد آگئی۔

• مجھے ایک بات اور پوچھنا تھی:

• کیا؟

• یہ قصہ کیا ہے بھائی، فلسطین کا قصہ نہ جانے کب سے سنتے چلے آرہے ہیں؟

• یہ لمبا قصہ ہے۔ اگر تمہیں واقعی دلچسپی ہو تو میں بتانے کو تیار ہوں؟ وہ بات کرتا ہوا راہداری سے نکل کر برآمدے میں آگیا تھا۔

باہر لان پر کئی دن بعد دھوپ چمکتی نظر آئی تھی...

پہلے تو کچھ دلچسپی سی تھی مگر تمہارے پیپر نے کچھ زیادہ کر دی ہے... میں اس دھوپ کی تلاش میں چلتی ہوئی لان کی طرف بڑھنے لگی اور وہ بھی میرے ساتھ لگا چلا آیا تھا۔

پھر میرا خیال ہے کہ اگر ہم یہیں گھاس پر بیٹھ جائیں تو اطمینان سے بات ہو سکے گی اور وہ جھٹ خالص ہم لوگوں کے انداز میں گھاس پر پالتی مار کر بیٹھ گیا۔ یوں لگ رہا تھا جیسے وہ کہہ رہا ہو کہ اگر تم نے بیٹھ کر میری بات نہ سنی تو پھر سرسری طور پر سنتی ہوئی کسی اور طرف کو یوں ہی نکل جاؤ گی جیسے ابھی راہداری سے چلتی چلتی تم یہاں تک آنکلی ہو۔

چنانچہ مجھے بھی گھاس پر اس طرح بیٹھنا پڑا کہ پہلے اپنے کوٹ کا دامن بچھایا اور پھر اس پر تشریف رکھی۔

اس نے اپنے کوٹ کی جیب میں ہاتھ ڈال کر ایک لمبا اور موٹا سا سگار نکالا۔

ارے ایسا سگار تو میں نے اپنے دادا کو پیتے دیکھا تھا اور اس کے بعد کبھی نظر ہی نہ آیا۔ مگر ہاں کبھی کبھی نانا ابا بھی پیا کرتے تھے۔ سنہرا پن لئے ہوئے بھورے بھورے سگار کو دیکھ کر مجھے بھولی بھولی سی باتیں یاد آرہی تھیں۔ اور وہ بڑے اہتمام سے اس کو سلگا رہا تھا۔

تقریباً ایک گھنٹے تک وہ میرا دماغ چاٹتا رہا تھا۔ ایک عجیب سی ٹھہری ٹھہری اور رندھی رندھی آواز میں مسلسل بولتا رہا تھا اور بولتے وقت اس کی آنکھوں میں اتنا دکھ اور چہرے پر اس قدر کرب تھا کہ میری آنکھیں بھر آئی تھیں۔

اللہ دنیا میں کچھ لوگ اتنا دکھ بھی اٹھا رہے ہیں مجھے نہیں خبر تھی۔

مگر حسام الخطیب سے میں نے یہ کہا تھا۔

• اے بھائی تو کب تک خیموں میں مہاجر بنے پڑے رہو گے؟

• تو پھر اور کیا کریں؟

• کریں کیا بس جاؤ جہاں کہیں پڑے ہو؟

" مگر پھر ہماری آئندہ نسلیں یہ جو بھول جائیں گی کہ ہمیں پلٹنے وطن واپس جانا ہے "

" ارے تو جب تم سرکاری نوکریاں بھی نہیں کرتے تو کھاتے پیتے کہاں سے ہو؟"

" بس صحافت، معلمی اور کاروبار کرتے ہیں "

عجیب لوگ ہیں، میں سوچتی رہی تھی۔

" تو تم لوگوں کو فلسطین کے متعلق کچھ علم نہیں؟"

" نہیں معلوم کیوں نہیں، خوب معلوم ہے کہ کوئی بہت زبردست گھپلا ہے جب ہی تو ہماری حکومت نے اسرائیل کو تسلیم نہیں کیا ہے "

اچھا۔ اس کے بعد ہم لوگوں کو اٹھ کر اپنے اپنے گروپ کی میٹنگ میں جانا تھا۔ چنانچہ زور شور سے میٹنگیں ہوتی رہیں جن کے نتیجے میں ہونا ہوانا کچھ بھی تو نہیں تھا۔ چنانچہ میں اپنے لسانی گروپ میں بیٹھی ہز ایکسیلینسی، ڈاکٹر خلف اللہ، ڈاکٹر محمود حسین اور ڈاکٹر صورت گر کی تقریریں اور تجویزیں سنتی اور بور ہوتی رہی۔ اور وہ نہ جانے کس گروپ میں بیٹھا سگار سلگا سلگا کر اپنے فلسطین کا مسئلہ پیش کرتا اور اس سلسلے میں ہمدردیاں سمیٹنے کی کوشش کرتا رہا ہوگا۔

میری توقع کے خلاف میرا گروپ سب سے فضول نکلا اس لئے کہ ساری تقریروں کا ماحصل صرف اتنا ہی نکلتا تھا کہ لوگ اپنے اپنے ملکوں اور علاقوں کے لسانی اختلافات اور مسائل بیان کر کے ایک دوسرے کا منہ دیکھنا شروع کر دیتے تھے۔ کچھ کا مسئلہ یہ تھا کہ سو سو زبانیں ایک دوسرے کی کاٹ میں مصروف تھیں اور کسی کا مسئلہ یہ تھا کہ زبان کا کوئی جھگڑا اور مسئلہ سرے سے موجود ہی نہ تھا کہ جیسے ڈاکٹر خلف اللہ تھے کہ ان کے یہاں فقط ایک ہی زبان چلتی ہے۔

ارے بھئی میں کس چکر میں آگئی ہوں، میں بار بار پچھتائی۔ اتنے جید اور جگادری قسم کے ڈاکٹروں کے درمیان پھنس جانا بھی ایک قیامت ہے کہ وہ وہ اعداد و شمار سننے میں آ رہے تھے کہ دماغ ٹھساٹھس بھر گیا تھا۔ لسانی اسٹیٹسٹکس سے ڈرتے ڈرتے ایک ہی بار زبان کھولی تھی۔

" کہ بھئی اصل مسئلہ تو یہ ہے کہ افریشیوں کے درمیان کوئی مستقل اور مشترک رابطہ تلاش کیا جائے کہ یہ زبان کا مسئلہ حل ہوتے ہی پھر دوسری دوریاں ختم ہوں گی "

مگر ہماری کمیٹی کی صدر رتھا نے کہ ایک ملک کی منسٹر ہونے کی بنا پر بہت کاروباری اور ذمہ دار تھیں ایسی باتوں کو گھاس نہیں ڈالی —— چنانچہ ہز ایکسیلینسی نے کارروائی کو یوں لپیٹا اور تہہ کیا کہ ایک مرتبہ سارے ڈاکٹر حضرات کی باتوں اور تجویزوں کا خلاصہ پیش کیا اور فوراً فٹ میٹنگ کی برخاستگی کی اطلاع دے دی۔ میں نے چونک کر دیکھا تو انجم صاحب کا سگریٹ جل جل کر ان کی انگلیوں کی درمیانی جھری تک پہنچ چکا تھا اور راکھ ان کے سوٹ پر بکھر رہی تھی جس سے وہ مطلق باخبر نہ تھے۔ البتہ مجھے ضرور افسوس ہوا تھا کہ کام کی تو ایک بات بھی نہ ہوئی اور ان بچاروں کا سگریٹ مفت ہی میں رائیگاں گیا۔ تو شاید ایسی ہی کچھ کارروائیاں دوسری کمیٹیاں بھی کر رہی ہوں گی۔

مطلب کی بات تو یہ تھی کہ جمعہ کی دوپہر کا کھانا شاہی قلعے میں تھا۔ اوہ! یعنی ہم اور قلعے میں ماحضر تناول فرمائیں۔ ہم سے میرا مطلب فقط اپنی ذات تھی مگر حادثہ یہ ہوا کہ میں میز کے جس کونے پر بیٹھی اس طرف عرب ملکوں کے علاوہ بھارتی اور نیپالی مندوب تھے۔ مگر میرے چاروں طرف یا سیدی یا سیدی کا زور تھا۔ میں تھوڑا سا سٹپٹائی تھی۔ یوں کہ میں نے کسی کو کہتے سنا تھا کہ یہ بیچاری تو آتی ایکسائیٹیڈ ہے کہ صرف غیر ملکی مندوبوں ہی سے بات کئے جا رہی ہے (اشارہ اسی لان پر بیٹھ کر سنی جانے والی بات کی طرف تھا) میں نے سوچا اگر انہوں نے اب پھر مجھے اس پوزیشن میں دیکھا جو بالکل اتفاقی طور پر بن گئی تھی تو ان کو میرے مزید ایکسائٹمنٹ کا خیال کر کے کتنا دکھ ہوگا مگر اب تو میزبان مندوب کی حیثیت سے ان کی دیکھ بھال کرنا ہی تھی۔ سب سیدی بڑے شوق اور رغبت سے ہر کھانا کھا رہے تھے۔ بجز ایک بوڑھے السیدی کے کہ پیچش کے پرانے مریض ہونے کی بنا پر مرچوں سے روٹھے بیٹھے تھے اور ان کا خیال تھا پلاؤ اور فرنی میں بھی مرچیں ڈالی گئی ہیں۔ چنانچہ انہوں نے یہ کیا کہ باقی کے السیدیوں کو مرچوں کے خلاف ورغلانا شروع کر دیا۔ اور خود فقط دہی کھانے پر اکتفا کرتے رہے۔ اور باقی کے السیدی یہ کر رہے تھے کہ بظاہر تو انہوں نے ہاتھ کھینچ لیا تھا مگر ان کی نظر بچا بچا کر ہر ایک چیز نوش فرماتے رہے۔

پھر میری نظر اس پر پڑی۔ اس نے بڑے میاں کی طرف کنکھیوں سے دیکھا اور سیخ کے کباب اپنی پلیٹ میں رکھ لئے۔ چھری کانٹا ایک طرف سرکا دیا اور ہاتھ سے کباب کھاتے کھاتے مجھ سے پوچھا۔ "میرا مقالہ پڑھ لیا؟"

"ابھی کہاں، فرصت سے پڑھوں گی۔ ایسی کیا جلدی ہے"

دراصل میں نے اب تک اس پر سرسری سی نظر ڈالی تھی۔ اس نے مایوسی سے سر جھکا لیا اور کباب سے پلٹتے ہوئے ڈوروں سے الجھتا رہا۔

اور میرے کانوں میں اسی کے مقالے میں دیئے ہوئے ہارون ہاشم کی نظم کا ایک اقتباس گونجنے لگا۔

"میں تو اسی وقت خطا کار ہو گیا تھا جب میں نے
آوارۂ وطن ہونا قبول کیا۔
میری تقصیر تو یہی تھی کہ میں نے
ظلم کا مقابلہ نہیں کیا۔
میرا سب سے بڑا جرم یہی ہے۔
کہ موت نے مجھے للکارا مجھ سے التجا کی اور میں اس کی آواز پر لبیک کہے بغیر بے اعتنائی سے چلا آیا۔"

تو کا ہے کو چلے آئے تھے۔ واقعی مر ہی گئے ہوتے میں نے پھر سوچا۔ مگر یہ بیچارا خود کا ہے کو آیا ہوگا۔ اپنے افتادۂ خیزاں بے خانماں ماں یا باپ کی انگلی تھامے کشاں کشاں آ گیا ہوگا۔ کھانا ختم ہوا تو لوگ باگ ٹولیوں میں بٹ کر ادھر ادھر منتشر ہو گئے۔ کچھ لوگ تنکیب الاموی کو لے کر شاہی مسجد چلے گئے۔

آسمان پر ہلکے ہلکے بادل آئے ہوئے تھے اور میں ایک طرف کھڑی ہو گئی تھی۔ مجھے حلقے والوں کی تلاش تھی کہ قاعدے

کی رو سے مجھے ان ہی کے قریب رہنا چاہیئے تھا کہ اکیلے اکیلے چلتے ہوئے تنگ پاجاموں پر اونچے اونچے گلوں کے کرتوں میں بے حد مدبر نظر آنے والے نیپال کے اندراراج اور نارائن سریشن آکر ٹھہر گئے۔ پھر ہم لوگ قلعے کے اس حصے کے متعلق باتیں کرنے لگے۔

کہ پیچھے سے آواز آئی۔

• یہ دھاندلی ہے تم دونوں دو مختلف ملکوں سے تعلق رکھتے ہو اور ایک ہی زبان بول رہے ہو؟

میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا حسام الخطیب اور اس کا ساتھی کھڑے تھے اور اس کا منہ لٹکا ہوا تھا۔

• بات یہ ہے کہ میں تمہاری زبان نہیں بول سکتا اسی لئے شاید میں تم پر فلسطین کا مسئلہ واضح نہیں کر سکا؟

• ہاں اسی لئے تو کہتے ہیں کہ تم ہماری زبان سیکھو؟

• کس طرح سیکھیں؟

• مرچیں کھاؤ! مرچیں؟

• کیوں کیا تمہاری زبان مرچیں کھائے بغیر نہیں سیکھی جا سکتی۔

• ہاں جب ہم طوطے کو باتیں کرنا سکھاتے ہیں تو اس کو خوب مرچیں کھلاتے ہیں۔

اندراراج اور اس کا ساتھی ہنس پڑا تھا۔

• بھائی تم بھی ہنسا کرو نا یہ کیا میں نے جب سے تمہیں دیکھا ہے ایک فکر کے عالم میں منہ لٹکا ہی رہتا ہے اب ایسا بھی کیا تمہارا مسئلہ ہے کچھ تم نے اپنے ذہن پر مسلط بھی کر رکھا ہے؟

• اچھا تو تمہارا یہ خیال ہے۔ یقین کرو..... کیا نام ہے تمہارا۔ میں نے نام تو پوچھا ہی نہیں؟ وہ رکا۔ میں نے نام بتا دیا۔

• عربی ترکیب ہے تمہارے نام کی؟

• ہاں واقعی؟

• ہاں تو خاطر میں یہ کہہ رہا تھا۔ (اب وہ اعد بھی رد ہانسا اور دل گرفتہ ہو گیا) کہ وہ لوگ جن کی شہریت اور وطنیت کا مسئلہ ہی کھٹائی میں پڑا ہوا ہو۔ جس قوم کے لوگوں کا یہ حال ہو کہ کسی بھی سرزمین پر حقوق داخلہ حاصل کرنے سے سکیورٹی افسروں کے شک شبے اور بے شمار سختیوں کا شکار بنتے ہوں اور پھر کئی کئی راتیں طیارے میں قید گزار دیتے ہوں کہ اب وہ طیارہ ان کو اس ملک سے اڑا کر کسی اور سرزمین پر لے جائے جہاں ان کے داخلے پر اس درجہ شک و شبہ نہ کیا جائے۔ وہ اس قوم کے افراد کہاں تک بے فکری سے ہنس سکتے ہیں؟

• ہائیں کیا مطلب تمہارا؟

پھر وہ بڑی دیر تک کھڑا فلسطینی مہاجروں کی ان دقتوں اور بے شمار الجھنوں کا ذکر کرتا رہا جن کا ان کو کسی دوسرے ملک میں داخلے کے وقت سامنا کرنا پڑتا ہے۔

وہ کچھ ایسے لفظوں میں بات کرتا تھا کہ مجھے اس سے پوچھنا پڑا "تم شاعری کیوں نہیں کرتے"
"شاعری ہاں میں کبھی کبھی نظم لکھتا ہوں لیکن مجھے احساس ہے کہ مجھے شاعری سے دور رہنا چاہیئے"
"کیوں"
اس لئے کہ میں خطیبوں کی اولاد ہوں، خطیبوں کو کچھ پابندیوں اور اصولوں کا احترام کرنا پڑتا ہے۔ میں نثر لکھتا ہوں"
"صورت سے تو تم ذرا بھی خطیب نہیں لگتے"
"مگر میرا بھائی پروا نہیں کرتا اور وہ برابر لکھتا رہتا ہے۔ میں نے اپنے مقالے میں اس کی نظموں کے اقتباس بھی دیئے ہیں"
میں نے اس کی طرف غور سے دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں دکھ اور فکر مندی کے چشمے سے پھوٹ رہے تھے۔
کیا اس کی ساری قوم کی آنکھوں میں اتنا ہی آشوب اور چہروں پر اتنی ہی فکر مندی ہے؟ پتہ نہیں کیوں، میرا دل ڈوب سا رہا تھا۔ دکھ کے اس اتھاہ ساگر کے تصور سے جو اس پوری قوم کی روح کے اندر موجیں مار رہا ہوگا۔ قلعے کی فصیل کے قریب کھڑے کھڑے مجھے یوسف الخطیب کا وہ اقتباس یاد آ رہا تھا جو کل رات میں نے اس کے مقالے میں پڑھا تھا۔
"ہمدم کیا تم بھی وقت کے ہاتھوں برباد ہو؟
کیا تمہارا بھی خطرات، سیاہ راتوں اور آشوب سے سابقہ ہے؟ تمہارے ان نینوں میں میرے دیس نے ابھی ابھی اپنی جھلک دکھائی ہے۔ تمہاری اداسی میرے آشوب سے کتنی مشابہ ہے۔ میرا قلب فگار، میری داستان میری بے خانمانی اور میرا کرب!
اپنے گاؤں کے کھیتوں کے ایک تنکے کی حسرتِ دید میں بے قرار ہے۔
تم نے آتی بار اسے اپنے شہپر اور دل کے درمیاں کیوں نہ چھپا لیا۔ آہ میرا دل! شلث اور صفار کی پہاڑیوں کی ریت کے دو ذرّوں کے لئے تڑپتا ہے۔
ایک ہاتھ میں گھاس کا ننھا سا ایک پودا اور دوسرے میں سفید سوسن کا ایک گچھا۔
ہمدم میرے وہ تحفے کدھر گئے۔
جو تم گھر سے آتی دفعہ لائے تھے
کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ تم میری ہی طرح مہجوری اور درد و کرب کے سوا کچھ بھی نہیں لائے"
بوندا باندی شروع ہو گئی تھی۔ اندرانج اور اس کا ساتھی ہم سے ذرا ہٹ کر آپس میں باتیں کرنے لگے تھے۔ میں نے فصیل پر سے جھانک کر دیکھا ہمیں پارک مگ شری واپس لے جانے والی گاڑیاں تیار کھڑی تھیں۔ پھر ہم نیچے اتر آئے۔ پھر جب ساری کمیٹیاں خوب خوب میٹنگیں کر چکیں تو کھلے اجلاس کی کارروائی شروع ہوئی اور اس دفعہ میں نے اپنے حلقے والے مندوبین کی رسی کو مضبوطی سے تھام ہی لیا تھا۔ چنانچہ ہم لوگ کافی پیچھے بیٹھے تھے۔
اور چونکہ مجھے خوب اندازہ تھا کہ اس کھلے اجلاس میں بھی وہی کچھ ہونا ہے جو بند اجلاسوں میں ہوا تھا اسلئے ایسی ساری کارروائیوں سے بے نیاز ہو کر منتظمین

کے سوٹوں اور حلیوں کو تاڑنا زیادہ دلچسپ کام معلوم ہو رہا تھا۔ چنانچہ یہ نہ معلوم ہو سکا تھا کہ بات کیا تھی اور کس نے اٹھائی تھی مگر یہ دیکھنے میں آیا کہ حسام الخطیب کسی بات پر بُری طرح اڑا ہوا تھا اور مستقل ضد کئے جا رہا تھا اور ذمہ دار حضرات خاصے ٹپٹائے سٹپٹائے سے نظر آ رہے تھے۔

پھر وہی اڑیل پن! میں نے سوچا۔ اور وہ بار بار اٹھتا جھک کر، پھر بیٹھ کر اپنا سگار نکالتا۔ نہایت اہتمام سے جلاتا۔ چند کش لگاتا کہ پھر اس کو اٹھنا پڑ جاتا تو وہ سگار کو بڑی احتیاط سے بجھا کر جیب میں رکھتا اور اٹھ کر ضد کرنے لگتا۔

بات فقط اتنی تھی کہ وہ مذمت کروانا چاہ رہا تھا۔ اور کس کی؟ امپریلیزم کی سامراجی گٹھ جوڑ کی اور اہلِ نظر تھے کہ ایک فقط اس مسئلے کے لئے ایسی طفلانہ حرکت سے گریز ہی کر رہے تھے...

میرا جی چاہا کہ اس سے کہوں۔ اے بھائی بیٹھ جا یہ منہ زبانی مذمتوں سے کیا بنے گا۔ جو کچھ کرتا ہے نہایت ——— گھنے پن سے کروگے تو کام چلے گا۔

اچانک میری نظر ڈاکٹر ملک راج انند اور دوسرے بھارتی مندوبین کی طرف گئی اور جو کوئی اللہ کا بندہ اس کی حرص میں کشمیر کا مسئلہ لے کر کھڑا ہو گیا تو پھر ڈاکٹر آنند سے مروّت رکھنے والے مندوبوں کا کیا بنے گا۔ میں نے اتنا سوچا ہی تھا کہ اپنے بٹالوی صاحب نے کھڑے ہو کر کشمیر کا ٹکڑا لگا ہی دیا۔ مگر وہ ٹکڑا بھی رائیگاں گیا تھا شاید بہرحال منہ فقط اسی دکھیارے کا لٹکا ہوا تھا۔

دوسری صبح بسفر سلامت روی والی صبح تھی۔ مندوبین کے پورٹیے بستر بندھ رہے تھے۔ کہ اچانک راہداری سے باہر فضا میں مظاہرے کی سی بو باس محسوس ہوئی اور سب نے لپک کر شیشوں سے اس طرف دیکھا۔

"ایک ٹوٹا پھوٹا خستہ حال گروپ چند پلے کارڈ اٹھائے۔ کشمیر کے مسئلے کو مندوبین پر واضح کرنے آیا تھا۔"

مگر وہ مظاہرہ کرنے والی پارٹی حسام الخطیب ہی کی کشتی میں سوار ہوئی کہ زیادہ تر مندوب ٹکڑیوں میں بیٹھے ہوئے تبادلۂ خیال کرتے رہے بجز چند عرب مندوبوں کے جو شیشوں سے چپکے ہوئے ان کے نعروں پر غور کر رہے تھے۔ مظاہرہ کرنے والوں کی کم تعداد اور پھر غیر مؤثر مظاہرے پر نہ جانے کیوں میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ ایک بار پھر میرا دل چاہا کہ ان سے بھی کہوں۔

"کم بختو! کیوں مظاہرے کرتے ہو۔ کیوں مذمتیں کرواتے ہو۔ تمہارا مسئلہ فقط تمہارے لئے اہم ہو سکتا ہے۔"

لوگ اندر سے باہر اور باہر سے اندر آ جا رہے تھے۔ ایک طرف فیض صاحب اور ڈاکٹر آنند باتیں کر رہے تھے۔ شیشوں سے چپک کر مظاہرہ کرنے والوں کا نظارہ کرنے والوں میں جو شخص سب سے آخر میں ہٹ کر آیا وہ وہی تھا۔

"معلوم ہے یہ کون لوگ تھے؟"

"ہاں معلوم ہے۔"

"پھر تم بھی تو ان کے مسئلے کو سمجھنے کی کوشش کرو۔"

"کوشش؟ مجھے احساس ہے۔ اس مسئلے کو ہم جیسے ہی سمجھ سکیں گے۔"

چلنے سے پہلے ایک مرتبہ پھر اس نے اپنے اطمینان کے لئے مجھ سے پوچھا۔ "کیا واقعی تم میرا مقالہ ترجمہ کر دو گی۔"

"یہی نہیں بلکہ سب یہی اور جتنا بھی مواد اس موضوع پر مجھے ملے گا وہ بھی کر دوں گی۔"

"میرا خیال ہے میں نے کچھ نہ کچھ تو اپنا مسئلہ تم پر واضح کر دیا ہے۔"

"حسام الخطیب!" میں نے پہلی بار کہا۔ "تم بار بار اس مسئلے کو نعقا اپنا مسئلہ نہ کہو۔ یہ میرا مسئلہ بھی ہے ممکن ہے اس بات کی پیشگی نہ ہو سکی ہو۔ مگر ہم جانتے ہیں کہ یہ ہمارا بھی مسئلہ ہے اور تم سمجھتے ہو یہ مسئلہ تم نے مجھ پر واضح کیا ہے تو یہ تمہاری غلطی ہے مجھ پر یہ مسئلہ میری ماں نے اس وقت واضح کیا تھا جب مجھے یہ علم بھی نہ تھا کہ مسئلہ کس کو کہتے ہیں سامراج کیا ہے اور مشرق مغرب کا کیا قصہ ہے۔ اس نے بار ہا راتوں کو اپنے کہنی کے بنائے زاویے میں رکھے ہوئے میرے سر کو سہلاتے ہوئے فلسطینی عربوں کی خانماں بربادی کی کہانی سنائی تھی۔ اور کیا تم یقین کرو گے کہ یہ باتیں کرتے کرتے اس کی آواز بھی یوں ہی گلوگیر ہو جایا کرتی تھی جیسے تمہاری ...."

وہ خاموش کھڑا رہا۔

اب سمجھے نا تم۔ بات فقط اتنی تھی کہ میں سوچتی تھی کہ یہ تو ایک جذباتی عورت کی کی ہوئی بات ہے جو نجد و حجاز کا ذکر کرتی ہے تو اس کی آنکھیں نم ہو جاتی ہیں اور کبھی چمکنے لگتی ہیں۔ میرے بھائی تم نے تو فقط اس کی کی ہوئی باتوں کی تصدیق کی ہے اور اب مجھ پر ان باتوں کی صداقت آشکار ہو چکی ہے۔

اس کے بعد اس نے کچھ نہیں کہا بڑے اطمینان سے خدا حافظ کہا اور اپنا سامان پیک کرنے اپنے کمرے کی طرف چلا گیا۔ لیکن قطعاً خبر نہ ہوئی کہ وہ درحقیقت اپنا آشوب میرے حوالے کر گیا ہے۔

اور یہ سب بات بہت پہلے کی ہے اب جنتری کا سنہ دو ہندسے آگے بڑھ چکا ہے اور اس کے بعد سے نئی نئی باتوں کا سلسلہ چل پڑا ہے۔

یعنی تاریخ کے حوالوں میں ایک اور حوالے کا اضافہ ہوا جس کے نتیجے میں میں نیپام بم کے وجود سے آگاہ ہوئی اور پھر پلک جھپکتے پانچ جون بھی آگئی۔ کہ جس نے نیپام بم کی بد ذاتیوں کی گواہی دی۔

نیپام بم کہ جو انسان کو بہت دکھ دیتا اور بہت مسخ کرتا ہے۔

پھر میرا جی چاہا کہ انسٹرکٹر صاحب کو آواز دوں اور پوچھوں کہ تم نے 'نیپام بم' کی تباہی اتنے سادہ اور بے جان لفظوں میں کیوں بیان کی تھی، تمہارا بیان تو حقیقت سے بہت دور رہ جاتا ہے، اور جب ہی مجھ پر یہ حقیقت پہلی مرتبہ آشکار ہوئی کہ فرلیشیا فی کانفرنس کا وہ اڑیل مندوب جس کی آنکھوں میں ہر گھڑی دکھ کا ساگر ابلتا تھا مجھے اپنے آشوب کا امین بنا گیا تھا۔

اور یہی وہ حادثہ ہے جس نے مجھے بعض لوگوں کے رُوبرو شرمسار کیا ہوا ہے وہ ہنستے ہیں کہ میں بہت جذباتی ہوں اور پانچ جون اور اس کے بعد کے واقعات نے مجھے اس لئے سراسیمہ کیا کہ کچھ علاقے کچھ لوگوں کے ہاتھ سے نکل کر کچھ اور ہاتھوں میں پہنچ گئے۔

اور پھر یہ کہ وہ لوگ اس کے اہل بھی نہ تھے وہ ان کی عسکری نااہلی اور بدنظمی کا ذکر کرتے ہیں۔ ایسے ہتھنڈے والے مجھے شرمسار کرنے کے لئے ناہیوں کے مقابلے میں طلعز مندوں کی دانش و تدبر پر تبصرہ کرتے اور میرے گھٹیا اور عامیانہ جذبے کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ لیکن مجھے ان سے شکوہ نہیں۔ بدقسمت اور آوارۂ وطن فریق اور شکست خوردوں سے ہمدردی کا نتیجہ شرمساری اور حقارت ہی کی شکل میں ملتا ہے۔ اس لئے کہ اب میں ان کو یہ بھی تو بتا نہیں سکتی کہ کچھ علاقوں کا کچھ لوگوں کے ہاتھ سے نکل جانا تاریخ کا اتنا نیا حادثہ نہیں کہ لوگ سراسیمہ اور حواس باختہ ہوں۔

اصل حادثہ تو یہ ہے آج ایک بار پھر یہودا کے شہر بیت لحم میں مسیح ناصری مصلوب ہوا ہے۔

ہاں یہ اطلاع درست ہے ہر بار جب کوئی مظلوم سرِدار چڑھے گا جب کسی آوارہ وطن کے پیروں کے چھالوں میں کانٹے چبھیں گے جب ہی مسیح ناصری مصلوب ہوگا۔

اصل حادثہ تو یہ نیپام بم تھا جس نے ان بے شمار آنکھوں کو مہیب اور بدرونق بنا دیا ہے جن میں دُکھ کے اتھاہ ساگر ابل ابل کر انہیں اور بھی خوبصورت بنا دیا کرتے تھے۔

میں ان سے نہیں کہہ سکتی کہ آج میں نے حسینؑ کو ایک بار پھر خاک و خون گشتہ دیکھا ہے۔ آج اردن کے شہروں اور عمان کی گلیوں میں زین العابدینؑ پھر پا بجولاں آیا ہے۔

کیا اگر ان سے کہا جائے تو وہ یقین کر سکیں گے کہ میں نے تو نیپام بم کی تباہ کاریوں کا سن کر اپنے سیدھے ہاتھ کی انگلیوں کو بار بار گن کر اپنا اطمینان کر لیا تھا۔ کہ ہم نیپام بم سے دوچار نہ ہوئے تھے مگر اس شاعر کی انگلیوں اور آنکھوں کی ضمانت کس کے پاس ہے جس نے ایک فلسطینی مہاجر کے دکھ کی داستان یوں لکھی تھی۔

• یہاں
ہولناک صحرائی سرزمین میں
جہاں تقدیر ٹھوکریں کھاتی
اور ابلیس واویلا کرتا ہے
ابرِ سیاہ کی گرج کے بین بین
میں نے افعیٔ مرگ کی پھنکار کو سنا
وہ میرے اپنے پھیپھڑوں میں سر چھپائے بیٹھا
تپ دق کے داغ کو
اپنے سرد اور منجمد کنڈل کے محیط میں لے رہا ہے
یہاں اس خیمے کی نقلی زندگی میں آکر
میری بے در و دیوار پناہ گاہ کو دیکھو۔

آؤ تا جانی دیکھو تو۔

مجھے یہاں مقدر کی ٹھوکروں پر لا کر ڈال دیا گیا ہے بگولوں کی اذیتیں جھیلنے
اور خاموش اور پروقار رات میں اشک ریزی کرنے کو۔

چنانچہ اصل حادثہ تو یہ ہے کہ ابھی ایک نسل کے آنسو خشک نہ ہوئے تھے کہ ایک دوسری نسل سدا بہار نقصان اور اذیت کے غاروں میں دھکیل دی گئی۔

لیکن یہ بات بھی سچ ہے اور کہنے والے کچھ جھوٹ نہیں کہتے کہ ایسا تو ہوا ہی کرتا ہے اور دنیا اسی کا نام ہے اور یہ تو کفرانِ نعمت ہے کہ ہم اپنی عافیتوں میں دوسروں کے آشوبوں کو در آنے کا موقع دیں اور ناحق ہی بے چین ہوں۔

دراصل میں بھی یہی چاہتی ہوں۔ اب کہ موسم بدل رہا ہے اور سہانے پن کی طرف مائل ہے اور میں نے ابھی ابھی بالکنی میں آکر آسمان کی طرف دیکھا ہے۔ اس کی نیلاہٹوں پر بادلوں کا بھورا پن اور کہیں کہیں سیاہی غالب آرہی ہے۔ شہر کے چراغ جگمگا رہے ہیں۔ گرجا کی پچھلی دیوار کے ساتھ لگے ہوئے سفید سے بکائن اور سرس کے پیڑ ڈھیر سے ڈھیر سے سے جھوم رہے ہیں۔ بالکل سامنے والے احاطے میں بوڑھی دھوبن کی کوٹھڑی میں لالٹین کی روشنی میں بڑے سکون سے کھانا پک رہا ہے تو ایسے میں میں ان بہت سے بے چراغ گھروں کو اپنے ذہن سے نکال دینا چاہتی ہوں جو کچھ لوگوں کے ہاتھوں سے نکل کر کچھ اور ہاتھوں میں پہنچ گئے ہیں۔ جن کے چولہے ٹھنڈے پڑے ہوں گے اور ان گلیوں میں ان بچوں کے کھیلنے اور شور کرنے کی آوازیں نہیں آرہی ہوں گی جنہوں نے ان ہی گلیوں کے بیچ و خم میں جنم لیا تھا اور جو وہیں پروان چڑھے تھے۔ میں اچھے موسم سے لطف اندوز ہونے کی خاطر عمان کی سڑکوں پر ادھر ادھر بے خانماں لوگوں کے ڈیروں کو بھول جانا چاہتی ہوں اور مہاجرین کے ان کیمپوں کو جہاں آدمی پر آدمی ٹوٹ رہا ہے، دھوپ ہے، جلن ہے، زخم اور بھوک ہے جہاں مسکراتا ہوا بے فکر انسان چڑچڑے اور کینہ پرور انسان میں بدل رہا ہے۔ آنسو ہیں۔ نفرت ہے اور جسموں کے پسینوں کی اٹھتی ہوئی بدبو ہے... میں چاہتی ہوں اور صدقِ دل سے چاہتی ہوں کہ اپنے آپ پر یہ بات اچھی طرح واضح کر دوں کہ یہ میرا نہیں اس کا آشوب ہے۔

اور اگر مجھے یقین ہو کہ وہ میرا یہ پیغام سننے کو زندہ اور ثابت و سالم ہوگا تو اس کو کہلا بھیجوں کہ بھئی یہ اچھی دھاندلی ہے کہ تم مجھے میری بے خبری میں اپنے آشوب کا امین بنا گئے۔ یہ لو سنبھالو اپنی امانت کہ میں اس کے باعث بہتیرے ہوشمندوں اور عافیت کے قدر دانوں سے شرمسار ہوں۔ اور یہ میرا فرض نہیں کہ میں تم کو خبردار کروں اور کہوں۔

"لیکن اپنے مصائب اور کلفتوں کو انگیز کرو
اپنی خونی زُستہ جراحتوں کو بھول کر آگے بڑھو اور بڑھے جاؤ۔ دیکھو۔ پیچھے ہرگز نہ ہٹنا اور یہ صدا لگاؤ۔ سونے والو جاگتے رہو"

ہاں یہ میرا نہیں تمہارا فرض ہے اس لئے کہ میں تمہاری شاعر اور ادیب نہیں ہوں۔ یہ تمہارا فرض ہے کہ آج کا دن وہ ہے کہ ہر ایک اپنی صلیب خود اٹھائے گا۔ اور جو کسی صلیب کو کاندھا دینے کی جسارت کرے گا وہ شرمسار ہوگا۔ چنانچہ اب مجھ پر یہ واضح ہوا کہ یہ اس کا آشوب ہے۔

انور خواجہ | درد کا رشتہ

ایسا لگتا تھا کہ ایک لمبے اور جان لیوا سفر کے بعد وہ چُور چُور ہو کر سو گئی ہو۔ اس کا بدن مکمل آرام اور آسودگی کے بعد اپنی اصلی حالت کو لوٹ رہا تھا۔ اس کے گھنے سیاہ شاندار بال صبح کی نارنجی روشنی میں چمک رہے تھے۔ وہ ایسے نرم نرم تھے جیسے کسی وحشی جانور کی پشم ——

قیصر نے بڑھ کر چادر سے اس کا بدن ڈھانپ دیا صرف اس کا گلابی چہرہ کھلا رہنے دیا جو ایک نئی زندگی کی بشارت دے رہا تھا۔ یہ چہرہ چند دن قبل کتنا زرد اور اداس تھا لیکن اب کتنا زندگی بخش لگ رہا تھا۔ اس نے بڑھ کر لمبی محرابی کھڑکی کا ایک پٹ کھول دیا — خنک اور مہکی ہوا کا ایک جھونکا آیا اور اس کا دماغ تازہ ہو گیا۔ نیچے کھائیوں اور ترائیوں میں چمکیلی دھوپ بھر چکی تھی۔

ایک دن قبل جب وہ یہاں آئے تھے تو منظر کتنا بجھا بجھا اور اداس تھا۔ دُھند کے گاڑھے کثیف دھوئیں میں ان کی قیام گاہ لپٹی تھی۔ نیچے گہری کھائیوں میں دھواں بھرا تھا۔ پہاڑوں کی چوٹیاں اس سیلاب میں ڈوبی ایسے لگتی تھیں جیسے سمندر میں اُبھری چٹانیں، نشیب نشیب نہیں رہا تھا فراز ہو گیا تھا — پہاڑ کی اس چوٹی سے اس چوٹی تک ایک دھند کا پل سا بن گیا تھا۔

وہ دونوں ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے مزدور کی راہنمائی میں ایک اونچی چٹان پر پہنچ گئے۔ وہاں سے دھند کے طوفان کا منظر کتنا شاندار تھا۔ اس طوفان میں سمندر کے پانی کی طرح خروش نہیں تھا۔ ایک سکوت تھا اگرچہ یہ متحرک تھا لیکن اس حرکت میں بھی ٹھہراؤ تھا — مری سے آنے والی سڑک اب سنولا گئی تھی، وہاں کی روشنیاں دُھند کے غبار میں ڈوبتی دکھائی دیتی تھیں — ہر چیز اسی دبیز سیاہ طوفان میں غرق ہوتی جا رہی تھی ——

اس سے دو دن قبل وہ مری آئے تھے — ستمبر کے اواخر کا زمانہ — کتنا شاندار دلآویز موسم تھا۔ چمکیلی دھوپ میں پہاڑی سبزہ آنکھوں کو طراوت دیتا تھا۔ خودرو پھولوں کی خوشبو سے ساری فضا مہکی تھی — اسلام آباد کی شفاف سطح سڑکوں سے نکل کر وہ بیلوں اور ناشپاتیوں کے درختوں کو چھوڑتے ہوئے بلند ہوتے تو ان کی نظر ایک بلندی کے بعد دوسری بلندی سے ٹکرانے لگیں۔

ایک دو جگہ راستے میں انھوں نے کار کو روک کر انجن ٹھنڈا کیا لیکن آپس میں کوئی بات چیت نہ کی۔ نفیس کے چہرے پر زردی چھائی تھی بڑی بڑی آنکھوں میں ایک گہری اداسی دھوئیں رہائے تھے — اس کے جوان اور سڈول بدن میں وہ چستی تڑپ اور نشہ نہیں تھا جو اس کی عمر کا تقاضا تھا۔

قیصر کے بدن سے جو گداختگی کی لہریں نکلتی تھیں ان سے نفیس کے دل میں کوئی مدوجزر پیدا نہیں ہوا تھا۔ اس کا دل تو ایک لق ودق صحرا کی مانند تھا جس میں صرف ریت کے غبار اٹھتے تھے۔

نفیس کی محبت نے اس پر اچانک حملہ کیا تھا۔ شب خون مارا تھا — وہ دبے پاؤں ایک مکار شکاری کی طرح اس کے دل میں داخل نہیں ہوئی تھی۔ وہ حالات ہی اتنے سنگین اور دل خراش تھے کہ محبت اپنا راستہ آہستگی اور شائستگی سے نہیں بنا سکتی تھی۔ ایک رات جب وہ نفیس کو بلکتا چھوڑ کر واپس آ رہا تھا تو اس پر ایک دم انکشاف ہوا کہ اسے نفیس سے محبت ہو گئی ہے۔ آج چند دنوں سے یہ احساس تو تھا کہ کوئی نرم و گداز وجود اس کے بدن میں کچھ عرصے سے جڑیں پھیلا رہا ہے پھر اس وجود کی ننھی سی کونپل چمک کر باہر آ گئی بالکل اچانک غیر محسوس طور پر — اس کی نازک ملائم پتیاں اس کے دل کے گرداگرد پھیل گئیں۔ اس پھیلنے کے انداز میں ایسی شدت تھی کہ اس کے دل میں شگاف سے پڑے محسوس ہوتے تھے۔

اس کے لئے یہ انکشاف حیرت اور دکھ کا باعث بھی ہوا — نفیس ابھی کتنے بڑے صدمے سے دوچار ہوئی۔ اسے خود کتنے شدید غم کا سامنا کرنا پڑا تھا۔

مری کی بل کھاتی خوبصورت — سڑک پر ان کی گاڑی آہستہ آہستہ چڑھتی جا رہی تھی۔ راستے میں ان کو بہت کم ٹریفک سے سابقہ پڑا۔ ساری فضا پر ایک ٹھنڈک اور سکوت چھایا ہوا تھا۔ دھوپ میں وہ تمازت غائب ہو گئی تھی جو انہوں نے پنڈی میں محسوس کی تھی — چیل اور دیودار کے عظیم الشان اونچے اونچے درخت خاموش اور غیر متحرک تھے۔ ہر چیز پر ٹھہراؤ مسلط تھا۔ سنی بنک کا موڑ مڑ کر ان کو کچھ زندگی کے آثار دکھائی دینے لگے۔ اکا دکا مرد و عورتیں آ جا رہے تھے لیکن اکثر بنگلوں میں موٹے موٹے بھاری تالے پڑے تھے۔

وہ سیدھے مال روڈ تک چلے گئے — ۱۵ ستمبر کے بعد مال روڈ پر موٹریں لے جانے کی اجازت مل جاتی ہے — یہاں قدرے زندگی کے آثار تھے — کچھ جوڑے عورتیں اور بچے گھوم رہے تھے۔ سینٹ اور سیمز میں بہت سے لوگ بیٹھے چائے پی رہے تھے۔ جولائی اور اگست میں مال روڈ کتنی کھچا کھچ بھری ہوتی ہے۔ کھوے سے کھوا چھلتا ہے — حسیناؤں کے کارواں ادھر سے ادھر آتے جاتے ہیں جیسے زندگی میں انہیں مال روڈ کی اترائی چڑھائی طے کرنے کے سوا دوسرا کوئی کام نہیں۔

گرمی میں جب بھی وہ یہاں آتا اسے ان مناظر کو دیکھ کر احساس کمتری ہوتا۔ ناآسودگی اور نارسائی کا شدید احساس اسے مری میں زیادہ دن نہ ٹھہرنے دیتا — لیکن اب وہ تنہا نہیں تھا — اسے احساس کمتری نہیں تھا لیکن اب اسے کوئی دیکھنے والا نہیں تھا — ایک ساتھی کے باوجود اس کی حرماں نصیبی قائم تھی۔ اس کی روح اور جسم اسی طرح نادار تھے۔

انہوں نے فاؤنٹ میں کھانا کھایا — کھانے کے بعد کافی کی چسکیاں لیتے ہوئے قیصر کو بڑا لطف آیا۔ آسودگی سی محسوس ہوئی۔ کافی کے بعد اس نے نفیس سے باتیں کرنے کی کوشش لیکن اس کے جوابات نے اسے بے حوصلہ کر دیا۔ اس نے اخبار کھول لیا اور سرخیوں پر نظریں دوڑانے لگا۔ چند لمحوں بعد جب اس نے نظریں اٹھائیں تو نفیس مال روڈ پر آنکھیں جمائے ہوئے تھی — ایک نیا بیاہتا جوڑا آہستہ آہستہ مال سے نیچے جا رہا تھا۔ لڑکی نے خاکی رنگ کی بنارسی ساڑھی پہن رکھی تھی۔ چست بلاؤز —

سے سنہری بازو نکل کر عجیب دلکش انداز میں حرکت کر رہے تھے۔ وہ ایک دوسرے سے باتیں کرنے میں اس طرح گم تھے کہ اردگرد کے ماحول سے بالکل بے خبر ہو گئے تھے۔

جب وہ نظروں سے اوجھل ہو گئے تو نفیس نے اس کی طرف نظریں پھیریں۔ ان حسین آنکھوں میں دو موٹے موٹے آنسو تیر رہے تھے۔ پلو چلیں، اس نے نفیس کی کلائی تھام لی۔ یوں لگا کہ اس نے برف کے ٹکڑے کو چھو لیا۔ اس نے دوبارہ نفیس کی طرف دیکھنے کی جرات نہیں کی — یہ پسماندگان کا غم — یہ پسماندگی کی لامتناہی اذیت — جانے کب ختم ہو — اسے نفیس پر اب سچ مچ غصہ آ چلا تھا —

اُن کی موٹر ڈاک خانے کے چوک کی طرف بڑھنے لگی جہاں گرمی کے زمانے میں خوب شاندار رونق ہوتی ہے۔ یہ چوک مری کا سکینڈل پوائنٹ کہلاتا ہے۔ لیکن اب صرف چند لوگ دکھائی دے رہے تھے وہ اس سے اوپر چلے گئے اور درمیانے درجے کے ایک ہوٹل میں قیام کیا۔ ان کے سوا ایک معمر یورپی جوڑا وہاں ٹھہرا ہوا تھا۔ وہ شاید کابل سے آئے تھے ان کی گاڑی کے پیچھے کابل کے نام کی پلیٹ اس بات کی غمازی کر رہی تھی۔

مری میں گرمی تو نہیں تھی لیکن اس کا اثر باقی تھا — لمبے سفر اور ذہنی کشمکش کے بعد وہ کافی تھک گیا تھا۔ وہ کپڑے بدل کر پلنگ پر لیٹ گیا۔ نفیس کمرے میں داخل ہوتے ہی آرام کرسی پر دراز ہو گئی۔ اس نے اپنا سر کرسی کی پشت سے لگا کر آنکھیں موند لیں۔ اس نے بھی آنکھیں بند کر لیں۔ وہ بے حد اکتایا ہوا تھا۔ یوں لگتا کہ تھکن اس کے بدن کے رگ رگ اور پٹھے پٹھے میں لپٹی بیٹھی ہے۔ اس کا جی چاہا کہ نفیس کے نرم نرم ہاتھ اس کے رگوں اور پٹھوں کو اپنی گرفت میں لیں اور انہیں دھیرے دھیرے سہلائیں اور ان کے لمس سے اس کی تھکن دُور ہو جائے۔ لیکن نفیس تو ایک برف کی چٹان ثابت ہو رہی تھی۔ وہ سردیوں کی چاندنی تھی جس میں کوئی خروشش نہیں ہوتا۔ ایک منجمد کر دینے والی ٹھنڈک پنہاں ہوتی ہے۔

وہ اپنے آپ کو کوسنے لگا۔ اس نے یہ سفر کیوں اختیار کیا۔ اس کا خیال تھا کہ نفیس کا غم غلط ہو جائے گا۔ لیکن اس کا غم یہاں آ کر تازہ ہو گیا تھا — شاید وہ شادی کے بعد ہنی مون منانے مری آئے ہوں گے۔

اس نے آنکھ کے گوشوں سے دیکھا۔ نفیس اسی طرح کرسی پر دراز تھی۔ یوں لگتا تھا کوئی بُت کرسی میں نصب کر دیا گیا ہو۔ کمرہ نیم روشن تھا۔ ایک بڑی لذیذ سی ٹھنڈک طاری تھی۔ ہر طرف ایک سکوت تھا دلآویز — یہ موسم یہ فضا یہ تنہائی — ایک دوسرے کی آغوش میں لطف لینے کا سنہری موقع لیکن ان کے درمیان گذرے لمحوں کی سنگین دیوار حائل تھیں — وہ لمحات جو مردہ ہو چکے تھے لیکن شاید نفیس کے ذہن میں زندہ تھے۔ اس کے محسوسات میں تازہ تھے — انسان کا ماضی اسے بعض اوقات کیا اکثر اوقات دکھ دیتا ہے اچھے گذرے ہوئے زمانہ کی یاد بھی اتنا ہی دکھ دیتی تھی۔ جتنا بُرے زمانے کی — کیا انسان کوئی ایسا آلہ یا دوا ایجاد نہیں کر سکتا کہ ایک دفعہ کو اپنے حال سے الگ کر لے؟ —

"نفیس" اس نے مجبور ہو کر آواز دی ورنہ اس کا سانس گھٹ کر رہ جاتا۔

"جی"

نفیس نے آنکھیں کھولے جنبش کئے بنا جواب دیا۔ اس "جی" میں کتنی سرد مہری کتنی بے دردی تھی ۔

" اُٹھئے اور کپڑے بدل کر لیٹ جایئے "

قیصر نے آنکھیں بند کی ہوئی تھیں۔ ٹیڑان کی ساڑھی سرسرائی اور وہ غسل خانے میں چلی گئی۔ بیسن میں پانی گرنے کی آواز سے فضا کا سکوت مرتعش ہوگیا۔ اس کے بدن کا ہر تار پانی کے گرنے کی آواز کے ساتھ تھتا گیا۔ وہ ایک عجیب ناآسودگی کے طوفان سے دوچار ہوا۔ بیسن میں پانی گرنے کی آواز بند ہوگئی۔ ایسا لگا کہ ساری دنیا ٹھہر گئی ہر طرف وہی لامتناہی اذیت ناک سکوت مسلط ہوگیا دروازہ کھلا ۔ ساڑھی سرسرائی اور کوئی ساتھ والے پلنگ پر آکر دراز ہوگیا۔

سارا ماحول ساکت وصامت تھا۔ صرف ساتھ کے پلنگ سے سانس لینے کی ہلکی ہلکی آوازیں آرہی تھیں۔ یوں جیسے ہوا پتوں سے سرگوشیاں کررہی ہو۔ جانے کب تک وہ نعشوں کی طرح چپ چاپ پڑے رہے یوں لگا کہ صدیاں گذر گئیں۔ پھر ایک لمحہ ایسا آیا کہ قیصر نے محسوس کیا کہ اگر اس نے کروٹ نہ لی تو ابھی اس کا دم نکل جائے گا۔ نفیس کے پلنگ کی جانب اس نے کروٹ بدلی۔ وہ اسی طرح بے حس وحرکت لیٹی تھی۔

چند لمحوں بعد وہ لان کے گرداگرد نصب جنگلوں کو پکڑے کھڑا تھا۔ ٹھنڈی ہوا اس کے آتش بجاں بدن کو راحت پہنچا رہی تھی۔ اور نیچے مری کے ان گنت چوبارے اس کی آنکھوں کے سامنے گھوم رہے تھے۔ یہ نچلی مری تھی گنجان مری گندی مری تھی ۔ ان چوباروں سے نیچے چیلوں کے درخت تھے۔ جن میں کالا کالا غبار جمع ہوکر اوپر کی طرح اُٹھ رہا تھا۔

رات کو انہوں نے تھوڑا سا کھانا کھایا۔ نفیس جلد ہی سوگئی لیکن اسے نیند نہ آئی۔ وہ دیر تک ایک جاسوسی ناول پڑھتا رہا جانے کب اسے نیند آئی۔ صبح جب وہ بیدار ہوا تو دس بج چکے تھے۔ اس کا بدن ٹوٹ رہا تھا۔ جوڑ جوڑ میں درد تھا۔ ایسا لگتا کہ رات بھر وہ پہاڑیوں پر گھومتا رہا ہے۔

نفیس بے سُدھ پڑی تھی۔ اس کے چہرے سے لحاف ہٹا تھا۔ وہ ایک معصوم بچے کی طرح پیاری لگ رہی تھی۔

اس نے غسل کیا پھر نفیس کو جگایا۔ وہ آنکھیں کھول کر اُٹھ بیٹھی پھر غسل خانے کی طرف چل دی۔ وہ باہر لان میں بچھی آرام کرسی پر آبیٹھا۔ دھوپ نہایت پیاری لگ رہی تھی اس کی تمازت میں محبت تھی اور وہ محبت کا بھوکا تھا۔

اس نے بیرے کو ناشتہ لانے کے لئے کہا۔ اس وقت منظر بے حد سہانا تھا مری چمکیلی دھوپ میں نہائی ہوئی تھی۔ ہر طرف سبزہ اور پھول کھلے تھے لیکن اس کی خاموشی اور ٹھہراؤ سے دل ڈوبتا تھا۔

ناشتے کے بعد انہوں نے مال روڈ کا ایک چکر لگایا۔ چند چیزیں خریدیں اور دوپہر کے کھانے کے بعد سو گئے۔

مرد عورت کے درمیان جب ایک جذباتی نظام قائم ہوجاتا ہے تو وہ ایک دوسرے سے الگ نہیں ہوسکتے جب کسی وجہ سے سلسلہ منقطع ہوجاتا ہے تو دونوں فریق دوبارہ زندگی میں اپنے آپ کو مشکل ہی سے قائم کرسکتے ہیں۔ جب نفیس کا شوہر طیارے سمیت کسی نامعلوم پہاڑی سے ٹکرا کر موت سے ہمکنار ہوگیا تو نفیس غم سے پاگل ہوگئی ۔ ان دونوں کے درمیان جو نظام تھا اُس کو نفیس کے شوہر کے عزیز دوست قیصر نے قائم رکھنے کی کوشش کی لیکن وہ ناکام رہا۔ اس لئے کہ جذبات کی جس منزل پر اس کا رشتہ

اپنے شوہر سے منقطع ہوا تھا۔ اس تک ابھی قیصر پہنچ نہیں سکا تھا۔ اس منزل تک پہنچنے کے لئے قیصر کو جذبات و احساسات کے کئی نازک مرحلوں سے گذرنا تھا۔ تحمل اور بردباری کے کئی پل صراط عبور کرنے تھے۔ نفیس نے محسوس کیا تھا کہ قیصر کو اس سے محبت ہو گئی ہے۔ وہ اس کا غم غلط کرتے ہوئے خود ایک روگ لگا بیٹھا ہے۔ لیکن وہ اس کی محبت کا جواب نہیں دے سکتی اسی لئے وہ قیصر کی مری چلنے کی دعوت پر کچھ پس و پیش میں پڑ گئی تھی۔

ان کی کار ڈاک خانے کے چوک سے گھوم کر کلڈانہ روڈ کی بل کھاتی سڑک سے ہوتی کشمیر روڈ کی کشادہ سڑک پر آگئی۔ اس سڑک پر چیل اور دیودار اور یوکلپٹس کے اتنے بلیے بلیے اور گھنے درخت تھے کہ لگتا تھا شام پڑ چکی ہے اور رات آنے والی ہے۔ آفتاب کی روشنی بمشکل اوپر کے درختوں کی شاخوں سے چھن کر نیچے کے درختوں کی ٹہنیوں اور پتوں تک پہنچ پاتی تھی۔ ساری فضا پر چپ کا پہرہ تھا۔ اچانک انہوں نے دیکھا کہ ایک سنگ میل کے اوپر ایک لڑکی چڑھ کر بیٹھی ہے۔ اور دوسری اس کا سہارا لئے کھڑی ہے۔ وہ ان کی طرف غور سے دیکھ رہی تھیں بلکہ انہوں نے آپس میں کچھ اشارہ بھی کرنے کی کوشش کی لیکن پھر چپ ہو گئیں قیصر نے شرارتاً ہارن بجایا وہ ذرا سا شرمائیں مسکرائیں اور چہرے قدرے پھیر لئے لیکن ان کی اگر تصویر لی جاتی تو سائیڈ پوز تصویریں خوب بچ کر آتا۔ جو لڑکی سنگ میل پر چڑھ کر بیٹھی تھی اس نے بال بہت اونچے بنا رکھے تھے جیسے زینے ہوں۔ چہرے پر بہت سا غازہ اور ہونٹوں پر بے حد سُرخی تھوپ رکھی تھی، وہ الٹرا ماڈرن لباس کے باوجود بالکل اچھی نہیں لگ رہی تھی۔ دوسری لڑکی نے اگرچہ لباس چست اور تنگ پہن رکھا تھا لیکن اس نے کوئی بناؤ سنگار نہیں کیا ہوا تھا۔ وہ خاصی جاذب نظر لگ رہی تھی۔

نفیس ان کی طرف دیکھ کر ذرا مسکرائی پھر وہ آگے بڑھ گئے۔ بھیکا گلی کے پاس وہ بھوربن والی سڑک پر مڑ گئے۔ یہ سڑک نیچے اترتی چلی جا رہی تھی۔ ان کو ایک کشادہ وادی کی طرف لئے جا رہی تھی۔ اُن کے دائیں طرف چھوٹی چھوٹی پہاڑیاں تھیں اور بائیں طرف کھیت۔ جو اوپر تلے اس طرح نظر آتے تھے جیسے پہاڑی چوٹی سے دامن تک کسی نے سبز سبز زینے بنا دیے ہوں پھر وہ ایک چھوٹے سے گاؤں کے پاس سے گذرے۔ چند میل چپ چاپ بل کھاتی نیچے جاتی ہوئی سڑک پر چلتے رہے قیصر کی پوری توجہ موڑوں اور سڑک کے پیچ و خم پر مرکوز تھی اور نفیس بھی اس کی نظروں کا تعاقب کر رہی تھی۔ اچانک دُھند کے ایک بڑے غبار میں وہ پھنس گئے۔ ہر چیز درخت زمین اور سڑک نیم تاریکی میں ڈوب گئی۔ انہوں نے موٹر کی روشنیاں جلائیں اور آہستہ آہستہ آگے بڑھنے لگے۔ قریباً ایک کوس جانے کے بعد دھند ایک دم چھٹ گئی۔ دھوپ۔ دور مغرب کی جانب ایک پہاڑ کی چوٹی پر چمک رہی تھی۔ اب وہ نسبتاً کشادہ جگہ پر آگئے۔ ان کے دائیں طرف ایک ڈھلوان سا احاطہ تھا اور اوپر ایک ہوٹل۔ احاطے میں چند کاریں اور جیپیں کھڑی تھیں۔ وہ مزید آگے بڑھ گئے۔ ان کے دائیں طرف ایک میدان سا نظر آتا تھا جس کے گرد ایک باڑھ سی لگی تھی۔ انہوں نے ایک طرف موٹر کھڑی کی اور ایک راستہ سے اوپر چڑھ گئے۔ ان کی نگاہوں کے سامنے بھوربن کا چھوٹا سا دلکش گاف کورس پھیلا تھا۔ قیصر کا جی چاہا کہ ان گھاس کے سبز سبز تختوں پر لوٹیں لگائے۔

انہوں نے اپنے جوتے اتارے اور نرم نرم مخملی خنک گھاس پر چلنے لگے۔ ان کے پاؤں کو ایک مسرور کن ٹھنڈک اور طراوت حاصل ہو رہی تھی۔

دُور کشمیر کی جانب برف پوش پہاڑوں کی چوٹیاں چمک رہی تھیں ۔ یہاں کا آسمان ۔ کتنا مصفّا اور شفاف تھا ۔ اس کا رنگ کتنا گہرا نیلا تھا ۔ بادل پھٹ کر ٹکڑیوں میں بٹے ، ایک دوسرے کا تعاقب کر رہے تھے ۔ کیا پہاڑ اور کیا زمین سبزے کا ایک وسیع سلسلہ تھا لیکن تمام فضا پر ایک اُداس سکوت مسلط تھا ۔ گاف کلب کے دروازے پر تالہ پڑا تھا برآمدہ کرسیوں سے خالی تھا میدان میں کوئی کھلاڑی دکھائی نہیں دیتا تھا ۔ انسانوں کے نہ ہونے سے ، یہ ہوا یہ سحر خیز فضا یہ سبزہ و پہاڑ سب بے کار تھے ۔ ۔ اس ویرانی کو دیکھ کر ہول آتا تھا اس لئے وہ زیادہ دیر وہاں نہ ٹھہر سکے ۔ ان کی گاڑی ہوٹل کے ڈھلوان احاطے میں آکر رکی اونگھتا ہوا چوکیدار پیشوائی کے لئے آگے بڑھا ۔

اس ڈھلوان میدان میں زینے چڑھ کر جب وہ ہوٹل کے لان میں داخل ہوئے تو وہاں کا جادو بھرا منظر دیکھ کر وہ ٹھٹک گئے ہوٹل کی ایک منزلہ چادر چھت عمارت ایک مربعہ کی شکل میں بنی ہوئی تھی ۔ بیچ میں ایک خوبصورت سبز لان تھا ۔ سبزے کی نگہداشت اس حسن کاری سے کی گئی تھی کہ معلوم ہوتا تھا کہ کسی نے سبز قالین زمین پر بچھا دیا ہے ۔ لان کے کناروں پر برآمدے کے فرش کے آگے پھولوں کی کیاریاں تھیں جن میں رنگ برنگ کے بڑے بڑے خوش نما پھول کھلے تھے ۔ پس منظر میں پہاڑ نے اپنا سایہ ڈالا ہوا تھا جو صنوبر اور چیل کے گنجان درختوں سے چھایا ہوا تھا ۔ پہاڑ کی چوٹی پر سفید بادلوں نے ایک لمبی سی چادر تان دی تھی یوں لگتا تھا کہ آسمان نیچے جھک آیا ہے ۔

لان کے عین بیچ میں چار آرام کرسیاں دھری تھیں جن کے درمیان ایک اخروٹ کی بنی نقش و نگار والی میز رکھی تھی جو کشمیری فن کاری کا ایک اعلیٰ نمونہ تھی ۔ وہ کرسیوں پر بیٹھ گئے اور بیرے کو چائے لانے کے لئے کہا ۔

ان کے کان میں اچانک نقرئی نسوانی آوازوں کی آواز آئی ۔ نظریں اٹھائیں تو ہوٹل کا ایک بلاک جہاں دوسرے بلاک سے الگ ہوتا تھا ۔ وہاں سے ایک تپلی سی خطرناک پگڈنڈی اوپر کو چلی جاتی تھی ۔ اس پر دو لڑکیاں بھاگتی ہوئی اوپر سے نیچے آ رہی تھیں ان کے تعاقب میں ایک لڑکا تھا ۔ آگے والی لڑکی کے ہاتھ میں ایک قیمتی کیمرہ تھا ۔ وہ سارے لان میں ، آکر رک گئے ۔ لڑکیاں لمبے لمبے سانس لینے لگیں ۔ نفیس اور قیصر نے دیکھا کہ یہ وہی لڑکیاں تھیں جو ٹنگ میل کے پاس کھڑی تھیں ۔ انہوں نے ان کو پہچان لیا ذرا سا مسکرائیں ۔

ان کے چہرے تمتا رہے تھے ، ان سے ایک بے پایاں مسرت کا اظہار ہو رہا تھا بیرے کو انہوں نے کچھ کہا ۔ چند لمحوں بعد ان سے ذرا ہٹ کر کرسیاں بچھا دی گئیں اور وہ ان پر بیٹھ گئے ۔ تھوڑی دیر بعد گرم گرم چائے آگئی ۔ اس کی خوشبو نے فضا کو مہکا دیا ۔ چائے کے برتن ایک خوشنما کشتی میں آئے ۔ ۔ ان پر بھی بیل بوٹے بنے ہوئے تھے ۔

قیصر کے حلق سے اس لذیذ چائے کا ایک گھونٹ اترا تو مزا آگیا ۔ ذرا جو تھکن ہوئی تھی وہ بھی جاتی رہی ۔ پہلی دفعہ انہوں نے مری آنے کے بعد اچھی چائے پی تھی ۔

دوسری میز سے پیالوں کے کھنکنے کے ساتھ جوان سریلی آوازیں فضا کے سکوت کو درہم برہم کر رہی تھیں ۔ ان کو دیکھ کر جب قیصر اور نفیس کی آنکھیں چار ہوتیں تو وہ بھی مسکرا دیتے ۔ جوان ہونے اور زندہ رہنے میں کتنا مزہ ہے ۔

ہوٹل میں اکثر یورپی لوگ اقامت پذیر تھے۔ زینوں کے اوپر ایک یورپی جوڑا نمودار ہوا ــــ ایسا لگا کہ دونوں مرد ہیں۔ پھر یوں محسوس ہوا کہ دونوں عورتیں ہیں جسے قیصر نے مرد سمجھا وہ عورت نکلی جسے عورت سمجھا وہ مرد نکلا۔ دونوں نے تنگ اور بدن سے چپکی ہوئی موٹے کپڑے کی پتلونیں پہن رکھی تھیں۔ گلے میں بشرٹ نما قمیصیں جن کے دامن پتلون میں اُڑسے ہوئے ــــ پاؤں میں ربڑ کے جوتے اور ہاتھوں میں کاڑی چھڑیاں ــــ وہ شاید پہاڑ کی سیر سے لوٹ رہے تھے۔ ان دونوں کی صحت قابلِ رشک تھی۔ بھرا بھرا سڈول بدن ــــ چہرے ایک انجانی خوشی اور اطمینان سے دمکے ہوئے ــــ انہوں نے ایک دوسرے کی کمر کے گرد بازو حمائل کر رکھے تھے۔ اپنی دھن میں مست اپنے کمرے کی طرف بڑھے چلے گئے ــــ انہوں نے نظر اٹھا کر بھی دیکھنے کی تکلیف گوارا نہ کی کہ لان میں کون بیٹھا ہے۔

قیصر ان کو دیکھ کر سوچنے لگا کہ یہ لوگ زمانۂ حال میں زندہ رہتے ہیں، ماضی کی روشنی سے حال کی زندگی کو منور کرتے ہیں۔ ہم ماضی میں رہتے ہیں اور حال کو ماضی میں لے جانے کی کوشش کرتے ہیں، اس غیر فطری عمل میں دُکھ اٹھاتے ہیں۔ شاید نفیس بھی کچھ اسی طرح سوچ رہی تھی۔

پھر ایک شور بلند ہوا وہ چونک پڑے۔ دونوں لڑکیاں آگے اور لڑکا ان کے پیچھے دوڑتے ہوئے لان سے گزر کر ڈھلوان احاطے میں اتر گئے پھر کار کے انجن چلنے کی آواز آئی اور ان کی کار مری کی طرف بھاگنے لگی۔ چند لمحوں بعد وہ ایک طرح کی غمگینی اور ایک طرح کے سکون کا احساس لے کر روانہ ہو گئے۔

رات کے سائے پہاڑوں کی چوٹیوں سے اُتر کر جنگل اور وادی کے دامن میں پھیل رہے تھے۔ بادل یوں پرے باندھ کر آ رہے تھے جیسے کوئی کالا پہاڑ جھومتا جھامتا ان کی طرف بڑھ رہا ہو۔ جب ان کی کار جھیکا گلی کے قریب پہنچی تو دھند نے آگھیرا۔ رات سے پہلے رات ہو گئی۔ پھر موٹے موٹے بارش کے قطرے کار کی روشنیوں میں چمکتے ہوئے سکرین پر گرنے لگے۔ ایک موڑ گھومتے ہی لڑکیوں کا ایک گروہ ان کے سامنے آگیا۔ انہوں نے کار آہستہ کر دی۔ لڑکیوں نے برساتیاں اوڑھی تھیں ــــ کئی لڑکیوں نے سکرٹ اور کئی ایک نے جینیں پہن رکھی تھیں ــــ شلوار والیاں ــــ بُری طرح بھیگی تھیں ان کی پانی سے تر بتر شلواریں ان کی گول پنڈلیوں سے چپکی ہوئی تھیں اور اندر سے براق سفید جلد دکھائی دے رہی تھی۔ وہ بھاگتے ہوئے چہرے سے ــــ پانی کے قطرے صاف کرتی ہنستی قہقہے لگاتی آگے بڑھ رہی تھیں ــــ ساون کی پھوار ان کے لئے مسرت و انبساط کا عجیب سامان لاتی تھی ــــ ہر موڑ کے بعد ٹکڑیوں اور جوڑوں کی صورت میں لڑکیوں کا ایک گروہ ان کے سامنے آتا۔ بعض کار کو دیکھ ٹھٹھک جاتیں، آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیتیں۔ ایک مصنوعی چیخ مارتیں اور پھر ایک چھلاوے کی طرح موڑ میں غائب ہو جاتیں۔ ایک موڑ مڑنے کے بعد سڑک کے کنارے ایک جگہ پہاڑ کی جانب ایک چٹان آگے بڑھی تھی اس کے نیچے بارش نہیں پڑ رہی تھی۔ وہاں دو لڑکیاں ایک دوسرے کے ساتھ لگی سرگوشیاں کر رہی تھیں ــــ پتلی مومی برساتیوں سے ان کے سُرخ سویٹر نظر آ رہے تھے۔ ان کے سفید اور سرخ چہروں پر بارش کے قطرے چمکتے ہوئے نہایت بھلے لگ رہے تھے ــــ کار کی روشنی سے ان کی آنکھیں چندھیا گئیں قیصر نے ایک لمبے سے سُر میں کار ان کے قریب روک کر ہارن بجایا ــــ لڑکیاں حیران ہوئیں اور پھر انہوں نے ایک جست لگائی اور سڑک پر بے تحاشا بھاگنے لگیں ــــ نفیس بے اختیار ہنس دی اور ہاتھ ہلانے لگی۔

رات کو کھانے کے بعد اسے فوراً نیند آ گئی ـ نیند سے پہلے چند لمحے جو نیم غنودگی کے عالم میں گزرے کیسے مزے کے تھے۔ اس کے بدن میں ایک میٹھا میٹھا سا درد تھا ـ اس کا جی چاہتا تھا کہ کوئی اس کے بدن کو ذرا سہلا دے اور اسے ناپیدا کنار مسرتوں سے ہمکنار کر دے ـ

دوسرے روز وہ خاصے دن چڑھے بیدار ہوئے کھانے کے وقت کے قریب انہوں نے ناشتہ کیا. بازار سے کچھ چیزیں خریدیں ذرا سا سستا کر چھانگلا گلی کے لئے روانہ ہو گئے۔

چھانگلا گلی پہنچ کر ان کو احساس ہوا کہ آسمان نیچے اتر آیا ہے. غروبِ آفتاب کی سنہری نارنجی روشنی میں دُور دور تک بادلوں کے بجرے تیرتے پھرتے تھے. ان کے کناروں پر شفق نے اپنی سُرخ جھالریں ٹانک دی تھیں. یہ سارا ماحول کتنا دلفریب اور جاں بخش تھا. جی چاہتا تھا کہ ساری زندگی یہاں گذار دی جائے ـ

ڈاک بنگلے کے گیراج میں انہوں نے موٹر کھڑی کی اور چائے کی دکانوں سے ایک آدمی کو ساتھ لے کر پہاڑی پر چڑھنے لگے۔ چھانگلا گلی سطح سمندر سے کوئی نو ہزار فٹ بلند ہے. گلیوں میں سب سے اونچا صحت افزا مقام ہے. یہاں زمین کا ذرا سا ٹکڑا بھی میدانی نہیں. ہر طرف پہاڑ ٹیلے ـــــ کھائیاں اور ترائیاں ہیں. خنکی کافی بڑھ چکی تھی فضا خودرو پھولوں سے مہکی ہوئی تھی. وہ ایک تنگ سی پگڈنڈی پر چڑھتے جا رہے تھے. ایک کے بعد دوسرا ٹیلہ سر ہوتا چلا گیا. انہیں چڑھائی طے کرتے پسینہ آ گیا. یہاں خاصا گنجان جنگل تھا. چاروں طرف چیل دیودار ـــــ کے اونچے اونچے درخت پہرہ داروں کی طرح کھڑے تھے، دھوپ بمشکل زمین تک پہنچ پاتی ہو گی. زمین گیلی تھی اور درختوں کے پتّے نمدار۔

آخرکار وہ ایک کشادہ جگہ پہنچ گئے ـ ایک ٹیلے کو کھود کر اسے میدان بنانے کی کوشش کی گئی تھی جس کے عین بیچ میں سفید پتھر کا ایک خوشنما بنگلہ ایستادہ تھا. بنگلے کے آگے اور پیچھے سبز سبز مخملی لان تھا جس کے کناروں پر لکڑی کے جنگلے لگے تھے اور ان کے پاس پھولوں کی کیاریاں تھیں. چوکیدار نے بڑھ کر مزدور سے ان کا سامان لے لیا اور ان کی راہنمائی کرتے ہوئے ڈرائینگ روم میں لے آیا. سورج غروب ہوتے ہی اندھیرا ہو گیا. اس نے بجلی کا بٹن دبایا. کمرے میں سیمابی روشنی پھیل گئی. یہ ایک کشادہ مربع نما کمرہ تھا. آتش دان میں لکڑیاں چنی ہوئی تھیں اور اس کے سامنے ایک لمبا کوچ دھرا تھا. انہیں ایکدم سردی محسوس ہوئی ـ باہر ـ بادل گھر آئے بجلی چمکی ؛ کڑکی ـ اور پھر بارش ہونے لگی. اچانک سردی ہو گئی، وہ کوچ پر بیٹھ گئے. چوکیدار نے لکڑیوں کو آگ دکھائی. الاؤ جل پڑا کمرے کی ٹھنڈک اور سرد مہری ایکدم حدت اور اپنائیت سے بدل گئی. تھوڑی دیر بعد چوکیدار گرم چائے لے آیا۔

چائے دانی سے اٹھتی ہوئی گرم گرم بھاپ اور اس کی خوشبو نے ان کی آدھی تھکن دور کر دی. جب گرم گرم چائے کا ایک ایک پیالہ ان کے حلق سے نیچے اترا تو ایسے لگا کہ تھکن جانے کدھر چلی گئی۔

ـــ وہ کتنی دیر کوچ میں دھنسے آگ کا مزہ لیتے رہے. الاؤ جلد ہی ختم ہو گیا. لکڑیاں لال لال دہکتے انگاروں میں ڈھل گئیں. ساری فضا پر ایک نشہ آور گرمی سی محیط ہو گئی. ان کے بدن آسودگی کے دریا میں بہے جا رہے تھے. ان کی آنکھیں کسی

سرور سے بھاری تھیں اور چہرے فروزاں تھے۔ باہر رات سرد، خوفناک اور گمبھیر تھی۔ بارش تھم چکی تھی لیکن تیز ہوا درختوں کی شاخوں کو پٹک رہی تھی توڑ رہی تھی۔

اچانک قیصر نے نفیس کا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں لے لیا اور جھک کر اس کی آنکھوں میں دیکھا جن کی گہرائیوں میں ایک عجیب سی سندرتا تیر رہی تھی۔ نفیس کا ہاتھ گرم تھا۔ اس لمس میں ایک ایسی طوفانی خواہش تھی جس کو صرف قیصر اپنے تصور کے زور سے محسوس کر سکتا تھا۔ پھر جیسے دونوں کو نیند سی آنے لگی۔ ایک عجیب سے نشے نے ان کے پپوٹوں کو بوجھل کر دیا تھا۔ یوں لگتا تھا جیسے ایک طویل سفر کے بعد تھکے ہارے مسافر کسی ٹھنڈے شیریں چشمے کے کنارے پہنچ گئے ہوں۔ معاً نفیس کی شخصیت کا سارا کھنچاؤ ختم ہو گیا اس نے آنکھیں کھول کر ایک بھرپور نظر قیصر پر ڈالی، مسکرائی اور پھر دیکھتے دیکھتے ایک پکے ہوئے پھل کی طرح اس کی آغوش میں گر پڑی۔

اب دھوپ اس محرابی کھڑکی سے اندر آنے لگی تھی جس میں قیصر کھڑا تھا۔ چھانگلا گلی کے پہاڑ چوٹیاں اور درخت رات کی تیز بارش میں دھل کر نہایت اُجلے لگ رہے تھے۔

اس نے دوبارہ نفیس کی طرف دیکھا وہ بالکل غافل پڑی تھی۔ ایک مدت بعد اس کے دماغ اور بدن کو آسودگی نصیب ہوئی تھی، ان میں ایک عرصے کے بعد رابطہ قائم ہوا تھا وہ سوچنے لگا کہ انسان کس طرح بدل جاتا ہے۔ نفیس دو مہینے پہلے تک اپنے شوہر کی محبت کا کیسے دم بھرتی تھی۔ اس کی محبت کے طوفان میں اس نے اپنے آپ کو بہا دیا تھا۔ اپنی شخصیت کو تحلیل کر کے اس کی شخصیت کا جزو ہو کر رہ گئی تھی لیکن اب وہ اسے بھول چکی تھی لوگ شاید اس کو بے وفائی کہتے ہیں۔ وفا بھی کتنا بے معنی اور عارضی لفظ ہے۔ الفاظ کے سب بے بس اور بے طاقت ہیولے انسان کے جذبات اور احساسات کا کیسے احاطہ کر سکتے ہیں۔ لوگ الفاظ کے جھوٹے سہارے لے کر کس طرح ایک دوسرے کو مطعون کرتے ہیں۔

زندگی کا رشتہ زندگی سے ہے، جو مر چکا ہے وہ اس سطح سے گر چکا ہے

ایک زندہ انسان محسوس کرتا ہے درد کا رشتہ درد سے ہے۔ سانس کا رشتہ سانس سے ہے۔ زندہ رہنے میں بھی کتنا مزہ ہے۔ لیکن کون جانے موت سے ہمکنار ہونے میں کتنی لذت ہو!

قیوم راہی | تیسری آپا

نماز سے فارغ ہوتے ہی آپا نے دعا کے لئے ہاتھ پھیلا دئے۔ کتنا نور تھا ان کے چہرے پر، کتنی پاکیزگی تھی۔ مشرقی عورت کی ایک مکمل تصویر، ایک مکمل نمونہ۔

یوں تو آپا شروع ہی سے نماز روزے کی پابند تھیں اور ان کے ذہن و دل اسلامی اصولوں کے پرستار تھے۔ مگر جب ان کے شوہر ڈاکٹر طارق نے انہیں دودھ میں پڑی ہوئی مکھی کی مانند نکال پھینکا تھا۔ وہ عبادت کی طرف زیادہ مائل ہو گئی تھیں۔ کبھی کبھی تو نماز کے بعد کافی دیر تک تسبیح گھماتی رہتی تھیں۔ اور تب ان کی آنکھوں میں کتنی مقدس چمک اجاگر ہو جاتی تھی۔

آپا کا چھوٹا بھائی آصف اور اس کی بیوی راشدہ ہر طرح آپا کی دلجوئی کرتے تھے۔ آپا کو آصف کے ساتھ رہتے ہوئے سولہ سال کا طویل عرصہ گذر چکا تھا۔ آصف کی شادی تین سال قبل ہوئی تھی۔ یہ رشتہ بھی آپا کی پسند اور خواہش کے زیر اثر طے پایا تھا۔ آصف جتنا فرمانبردار شادی سے قبل تھا اتنا ہی سعادتمند شادی کے بعد بھی رہا۔ اس میں ذرا سی بھی تبدیلی رونما نہیں ہوئی۔ کبھی آپا بیمار پڑتیں تو آصف دن میں اَن گنت بار ان کی مزاج پُرسی کے لئے آتا اور جب تک وہ مطمئن نہ ہو جاتا چین سے نہ بیٹھتا۔ اس کی دکان فلیٹ کے نیچے ہی تو تھی جہاں وہ صبح سے اس وقت تک ریڈیو کی مرمت کے کام میں مصروف رہتا تھا۔

دعا پڑھ کر آپا نے جائے نماز تہہ کر دی اور چوکی سے اتر کر بالکونی کے جنگلے سے لگ کر کھڑی ہو گئیں۔

نیچے کشادہ سڑکوں پر حسبِ معمول خاصی چہل پہل تھی۔ کاریں، موٹر رکشائیں اور پیدل چلنے والے اپنی اپنی منزل کی طرف سرگرم سفر تھے۔ دوکانوں میں بھی خرید و فروخت کا سلسلہ جاری تھا۔ لیکن خزاں کی یہ شام پھر بھی بڑی اداس اور پھیکی پھیکی سی تھی۔ مغربی اُفق میں ڈوبتا ہوا سورج بڑا غمگین سا لگ رہا تھا۔ فضا میں ہر طرف غبار سا پھیلا ہوا تھا۔

آپا بھی کھڑے کھڑے افسردہ سی ہو گئیں۔ انہوں نے جھانک کر باورچی خانے کی طرف دیکھا جہاں راشدہ کام میں مشغول تھیں پھر وہ اپنے کمرے میں چلی گئیں اور تازہ خریدا ہوا رسالہ پڑھنے لگیں۔ مطالعہ کا انہیں بے حد شوق تھا۔ ویسے بھی وقت گذارنے کے لئے کوئی نہ کوئی شغل تو درکار ہوتا ہے۔ ہر ماہ آپا بڑی باقاعدگی کے ساتھ اپنی پسند کے چند رسائل اور ایک دو اصلاحی ناول ضرور خریدتی تھیں جنہیں وہ بڑی دلچسپی اور لگن سے پڑھ کر الماری میں سجا دیا کرتی تھیں۔ اس طرح ان کے پاس کتابوں اور رسائل کا اچھا خاصا ذخیرہ اکٹھا ہو گیا تھا۔

باورچی خانے میں راشدہ ہر کام بڑی سرعت سے انجام دے رہی تھی۔ وہ اس دھندے سے جلد از جلد فارغ ہو جانا چاہتی تھی اس کے دل میں انجانی مسرتوں کی لہریں اٹھ رہی تھیں۔ کتنی مدتوں کے بعد گھر کی تھکی تھکی فضاؤں میں قہقہوں کی گونج سنائی دے گی مسرت وشادمانی کی قندیلیں روشن ہوں گی۔ یہ درست تھا کہ دونوں میاں بیوی خوشحال تھے مگر آپا کی طرف سے دلوں میں ایک گھٹن سی محسوس ہوتی رہتی تھی۔ آپا بھی تو ان دونوں سے بڑی گہری وابستگی رکھتی تھیں اولاد کی طرح چاہتی تھیں۔

برتن دھوتے ہوئے راشدہ کے ہاتھوں میں غیر معمولی پھرتی آگئی، تھوڑا ہی وقت تو باقی رہ گیا تھا، ڈاکٹر طارق کے آنے میں۔

آج ہی دوپہر کے وقت تو اماں جی یہ مژدہ لے کر آئی تھیں۔ وہ اپنی بہو کے لئے کتنی بے پایاں محبت کے جذبات رکھتی تھیں اس بات کا اندازہ یوں لگایا جا سکتا تھا کہ بیٹے کی ناراضگی کے باوجود وہ مہینے میں دو چار بار آپا سے ملنے آجایا کرتی تھیں۔ رشتے بھی تو دو دو تھے۔ ساس کے علاوہ اماں جی آپا کی چچی بھی تھیں۔ انہوں نے بڑے چاؤ سے آپا کو اپنی بہو بنایا تھا۔ پھر ابھی ساس اور بہو کا رشتہ بھی تو نہ ٹوٹا تھا۔ ڈاکٹر طارق نے اپنی دانست میں ایک شریفانہ اور مدبرانہ رویہ اپنایا تھا کہ آپا کو طلاق نہیں دی تھی۔ بس یونہی علیحدگی اختیار کر لی تھی اور ان کی صورت تک دیکھنے کے روادار نہ تھے۔

آج اماں جی کس قدر مطمئن نظر آتی تھیں ان کے اجاڑ سے چہرے پر۔ ہلکی ہلکی مسکراہٹوں کے کتنے ہی پھول کھل اٹھے تھے۔ جیسے بنجر زمین پر ہرے بھرے پودے جھومنے لگیں۔ وہ آئیں تو آپا گھر پر موجود نہ تھیں۔ کسی تقریب میں اپنی ایک سہیلی کے گھر گئی ہوئی تھیں۔

اماں جی نے پہلے تو کچھ دیر انتظار کیا، مگر وہ زیادہ دیر نہ ٹھہر سکیں۔ انہوں نے آصف کو بتایا کہ ڈاکٹر صاحب راہ راست پر آگئے ہیں، چنانچہ وہ آج شام اپنی بیوی کو گھر لے جانے کے لئے یہاں پہنچ رہے ہیں۔

آصف اور راشدہ پر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہو گئی تھی۔ دونوں خوش بھی تھے اور حیران بھی۔ گویا انہیں اماں جی کی بات کا یقین ہی نہ آیا ہو۔ یوں کھوئے کھوئے بیٹھے رہے جیسے کوئی خواب دیکھ رہے ہیں۔ اماں جی جانے کے لئے اٹھیں تو وہ پُراسرار دھند کی قید سے آزاد ہو چکے تھے۔

راشدہ نے مشورہ دیا کہ آپا کو اس سلسلے میں پہلے سے کچھ نہ بتایا جائے۔ ہو سکتا ہے ڈاکٹر صاحب وقت مقررہ پر نہ پہنچ سکیں۔ اور بات کسی اور دن کے لئے ٹل جائے۔ پھر آپا کے لئے ڈاکٹر صاحب کی زبانی اس مژدہ کی نوعیت ہی کچھ اور ہو جائے گی، جسے شاید آپا کے دل کے علاوہ کوئی اور نہ سمجھ سکے گا۔ مشورہ مناسب تھا اس لئے آصف بھی رضامند ہو گیا۔ اور یوں آپا ابھی تک اس بھینی بھینی خوشبو سے دُور تھیں جو تھوڑی ہی دیر بعد ان کے روئیں روئیں میں سرایت کر جائے گی، ان کی روح تک کو مہکا دے گی۔

راشدہ نے روٹی پکاتے ہوئے ایک خواب سا دیکھا۔ ڈاکٹر صاحب ایک دیدہ زیب سوٹ پہنے ہوئے برابر والے کمرے میں بیٹھے ہیں۔ وہی ڈاکٹر صاحب جنہیں راشدہ کئی بار اماں جی کی بہن کے گھر دیکھ چکی تھی۔ وہ سگرٹ کے ہلکے ہلکے کش لے رہے تھے ان کا سر جھکا ہوا ہے (شاید شرمساری کے زیر اثر)، غالباً وہ کہنے کے لئے الفاظ سوچ رہے ہیں۔ آپا ان کے روبرو بیٹھی ہیں۔ وہ بھی ڈاکٹر صاحب سے نظریں نہیں ملا رہی ہیں۔ ان کی گردن بھی خمیدہ ہے۔ اچانک ڈاکٹر صاحب کے لبوں میں جنبش ہوتی ہے۔

"مجھے معاف کر دو آصف، میں نے تمہیں بہت دکھ پہنچایا ہے۔ میں بے حد نادم ہوں۔ میں تمہیں لینے آیا ہوں آصفہ۔ امید ہے تم مایوس نہ کرو گی۔" آپا کا چہرہ دمک اٹھتا ہے۔ انہوں نے کوئی جواب نہیں دیا، گردن اور زیادہ خمیدہ کر لی۔ گویا سرِ تسلیم خم ہے۔ "ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں، "تو میں سمجھ لوں کہ تم نے میرا کہا مان لیا ہے، میری خطاؤں کو معاف کر دیا ہے۔ بولو آصفہ، جواب دو۔" آپا پھر بھی چپ رہتی ہیں ——————

—————— ڈاکٹر صاحب بیتاب ہو جاتے ہیں۔ "میں جواب چاہتا ہوں آصفہ۔ تم صرف لفظ "ہاں" کہہ کر میری اس خواہش کو پورا کر سکتی ہو۔ جواب دو آصفہ۔ تم بولتی کیوں نہیں؟" اور تب آپا دھیرے سے کہتی ہیں "ہاں" اور ڈاکٹر صاحب خوشی کی لہر میں زور سے آصف کو آواز دیتے ہیں۔ پھر چائے کا دور چلتا ہے اور پھر آپا مسرور اور شادمانیوں کے بے پناہ ہجوم میں گھری ہوئی ڈاکٹر صاحب کی سرخ رنگ کی کار میں بیٹھ جاتی ہیں جو انہیں ایک طویل مدّت کے بعد ان کے اصل گھر میں پہنچا دے گی۔

آپا حسبِ معمول رسالے کے مطالعے میں گُم تھیں۔ بیچاری آپا، جن کی زندگی کا سفینہ مدّت ہوئی ایک گہرے رنج والم کے بھنور میں پھنس گیا تھا۔ پھر جیسے ہچکولے کھاتا ہوا بھٹک کر گمنام اور غیر آباد جزیرے کے ساحل پر پہنچ گیا ہو۔

اب سے ٹھیک بائیس سال پہلے کی بات تھی جب اماں جی نے آپا کے سر پر ساس کی حیثیت سے شفقت بھرا ہات پھیر کر بے شمار دعائیں دی تھیں۔ انہوں نے بیٹے کی شادی کا بڑا شاندار جشن منایا تھا۔ حویلی کے درختوں اور چھتوں پر ساری رات رنگ برنگے برقی قمقمے جگمگاتے رہے تھے۔ دوست احباب اور عزیز واقارب کا کتنا بڑا جمگھٹا تھا، ہنگامہ سا ہنگامہ تھا۔

ڈاکٹر صاحب ان دنوں کانپور میں میڈیکل پریکٹیشنر تھے۔ کام کچھ زیادہ تو نہیں چل رہا تھا۔ پھر بھی اتنا ضرور تھا کہ گذر اوقات ٹھاٹ باٹ سے ہو جاتی تھی۔

ڈاکٹر صاحب بیوی پر دل وجان سے فریفتہ تھے۔ آپا کی ہر خواہش کا خاص خیال رکھتے تھے۔ ڈسپنسری کے اوقات کے وہ اس قدر پابند تھے کہ اگر کبھی خود ان کی اپنی طبیعت ناساز ہو جاتی تب بھی ناغہ نہیں کرتے تھے۔ وہ اپنے اصولوں پر سختی سے کاربند تھے ان کا خیال تھا کہ زندگی میں کامیاب وکامران ہونے کے لئے باقاعدگی بے حد ضروری ہے —— لیکن ڈاکٹر صاحب کی یہ اصول پرستی بھی ایک دن کچے دھاگے کی مانند ٹوٹ گئی۔ جب آپا نے ان سے پکچر دیکھنے کی فرمائش کر ڈالی۔ سیر و تفریح کے لئے عموماً چھٹی والا دن مخصوص تھا مگر اس شام کو ڈسپنسری میں صرف کمپاؤنڈر صاحب ہی براجمان رہے اور مریض انتظار کر کرکے مایوس لوٹتے رہے

ڈاکٹر صاحب بیوی کی چاہت میں اس قدر سرشار تھے کہ وہ چند دنوں کے لئے بھی آپا کو اپنے سے جدا نہیں ہونے دیتے تھے۔ نتیجہ کے طور پر آپا میکے میں ایک دو دن سے زیادہ نہیں رہ سکتی تھی۔ آپا کے بغیر ان کا گھر میں دل ہی نہیں لگتا تھا۔ اداس اداس سے رہتے تھے۔ ہر لحظہ آپا ہی کا خیال ان کے تصورات پر سایہ فگن رہتا تھا۔ ڈسپنسری میں بیٹھے ہوئے بھی وہ اکثر یہی سوچتے رہتے تھے کہ کب کام ختم ہو اور کب وہ گھر جائیں۔ بے تکلف احباب کو بھی گویا ایک لطیفہ ہاتھ آگیا تھا، سب نے متفقہ طور پر انہیں "جورو کا غلام" قرار دے دیا تھا۔

یہ شادی کے کئی سال بعد کی بات تھی۔

موسم بہار کی ایک چمکیلی دوپہر کو جب ڈاکٹر صاحب گھر آئے تو انہوں نے دیکھا آپا باورچی خانے کے کام میں جُتی ہوئی تھیں۔ ڈاکٹر صاحب کی کشادہ پیشانی پر ایک دم کئی شکنیں پڑ گئیں اور جب انہیں معلوم ہوا کہ اماں جی نے کسی بات پر ناراض ہو کر نوکرانی کو نکال باہر کر دیا ہے تو ڈاکٹر صاحب نے اعلان کر دیا کہ وہ اس وقت تک کھانا نہیں کھائیں گے جب تک کسی دوسری ملازمہ کا بندوبست نہیں کیا جائے گا۔ اماں جی نے ہر طرح سمجھایا، یقین دلایا کہ انتظام جلد کر دیا جائے گا، مگر ڈاکٹر صاحب نے ایک نہ سنی۔ آپا نے بھی ایک دو بار اصرار کیا اور مجبوراً خاموش ہو گئیں۔ اس دن ڈاکٹر صاحب کے ساتھ آپا بھی بھوکی رہیں۔ اور دیوں اماں جی کو اسی شام اپنے چھوٹے بیٹے نعیم کے ذریعہ محلے ہی سے دوسری ملازمہ کا تقرر کرنا پڑا۔

ہر چند کہ آپا اولاد سے محروم تھیں۔ اس کے باوجود ڈاکٹر صاحب کے پیار میں کوئی کمی نہیں آئی۔ جب بھی اس قسم کا تذکرہ ہوتا ڈاکٹر صاحب یہی کہہ کر بات ختم کر دیتے کہ یہ تو اللہ کی دین ہے آصفہ، اس میں کسی کا بس نہیں چلتا۔ اور تب آپا بھی اپنے دل کو سمجھا بجھا لیتیں اور انہیں ڈاکٹر صاحب کی لازوال محبت کا کامل یقین ہو جاتا اور ان کے ذہن کے سارے خدشات دور ہو جاتے۔ سارے واہمے دم توڑ دیتے۔

آپا بھی ڈاکٹر صاحب کو بڑی قدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھتی تھیں۔ ان کا دل ہر دم ڈاکٹر صاحب کے پیار سے معمور اور مسرور رہتا تھا۔ ایک بار جب ڈاکٹر صاحب بیمار پڑے تو آپا آدھی آدھی رات تک ان کے سرہانے بیٹھی رہتی تھیں اور جب تک وہ سو نہ جاتے خود بھی جاگتی رہتی تھیں بے چین۔ مضطرب!

وقت یونہی گزرتا رہا۔ ان کی زندگیوں کی ہری بھری کیاریوں میں نت نئے پھول کھلتے رہے جن کے اردگرد رنگ برنگی تتلیاں چکر لگاتی رہیں — رقص کرتی رہیں، اور فضاؤں میں خوشبوؤں کے قافلے رواں دواں رہے۔

پھر آزادی کا سورج طلوع ہوا تو ملک کے کئی حصّوں میں خون آشام آندھیاں چلنے لگیں۔ گو ان کے شہر میں اتنا زور نہیں تھا لیکن فسادات کی بھیانک خبریں سن سن کر ڈاکٹر صاحب بھی بددل ہو چکے تھے اور انہوں نے فیصلہ کر لیا تھا کہ حالات کے اعتدال پر آتے ہی، وہ یہاں سے ہجرت کر جائیں گے۔ اب وہ کسی قیمت پر بھی یہاں نہیں رہیں گے۔

اور ہوا بھی ایسا ہی۔ تھوڑے ہی عرصہ بعد ڈاکٹر صاحب نے پاکستان جانے کا اعلان کر دیا تھا۔ اوّل تو وہ خود بھی یہی چاہتے تھے کہ پہلے تنہا جائیں — تاکہ پاکستان میں کوئی ٹھکانہ مل جائے، کچھ سلسلہ چل نکلے۔ تب گھر والوں کو بلائیں۔ دوسرے آپا کے والدین بھی یہ نہیں چاہتے تھے کہ آپا ایسی صورت میں جائیں۔ چنانچہ ڈاکٹر صاحب نعیم کو لے کر کراچی چلے آئے اور اماں جی آپا کے ساتھ ان کے میکے چلی گئیں۔

کراچی میں بھی ڈاکٹر صاحب نے اپنی نئی زندگی کا آغاز حسبِ سابق میڈیکل پریکٹیشنر کے پیشے سے ہی کیا۔ ان کی پریکٹس کچھ اس انداز سے چلی کہ چند ہی مہینوں میں انہوں نے نئی کار خرید لی اور ایک خوبصورت بنگلے کے بھی مالک ہو گئے اور تب ان کی ملاقات سائرہ بانو سے ہوئی۔ سائرہ گورے سپید رنگ اور دلکش ناک نقشے کی ایک تعلیم یافتہ لڑکی تھی جو سر سے پاؤں تک جدید فیشن کا نمونہ

دکھائی دیتی تھی۔ ڈاکٹر صاحب اس کی اداؤں پر کچھ ایسے لٹو ہوئے کہ انہوں نے نہ صرف یہ کہ آپا کو بلانے کا پروگرام ملتوی کر ڈالا بلکہ آپا کو خط لکھنا بھی ترک کر دیا۔ کمرے میں کارنس پر رکھے ہوئے فریم میں سے آپا کی تصویر نکال دی گئی اور اس کی جگہ سائرہ بانو جلوہ افروز ہو گئیں۔ سائرہ بانو اٹھلاتی ہوئی کچھ اس انداز سے آئیں کہ آتے ہی ڈاکٹر صاحب کے دل کو اپنی مضبوط گرفت میں لے لیا۔ انہوں نے گویا پھونک مار کر ڈاکٹر صاحب کے ذہن میں ٹمٹماتے ہوئے ماضی کی پُر کیف یادوں کے سارے چراغ ایک ایک کر کے بجھا ڈالے جن کا دھواں سینکڑوں میل دور آپا کے گھر پہنچ گیا۔

ڈاکٹر صاحب کی نئی شادی کی خبر آپا کے لئے ایک بلائے ناگہانی سے کم نہ تھی وہ تو بجلی بن کر ان کے خرمنِ حیات پر گر پڑی تھی۔ ان کی آنکھوں سے آنسوؤں کا ایک سیلاب امنڈ آیا تھا — اور کر بھی کیا سکتی تھیں بیچاری۔

اماں جی بھی غصّے میں دیوانی ہو گئی تھیں۔ اب تک یوں ہوتا آیا تھا کہ جب کبھی اماں جی کے غصّے کا پارہ نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا وہ مغلوب ہو کر ڈاکٹر صاحب کو پیٹ دینے میں بھی نہیں جھجکتی تھیں۔ مجال تھی جو ڈاکٹر صاحب ذرا بھی دم مار جاتے۔ مگر اس وقت تو ڈاکٹر صاحب اماں جی کی دسترس سے باہر تھے۔ وہ دل ہی دل میں پیچ و تاب کھاتی رہیں اور آئندہ کے لئے منصوبے بناتی رہیں۔

آخر کار اماں جی نے جلد ہی کراچی جانے کا فیصلہ کر لیا۔ طے یہ پایا کہ وہ آپا اور آصف کو لے کر وہاں ضرور جائیں گی۔ چاہے انہیں کتنی ہی طویل مسافت کیوں نہ طے کرنی پڑے۔ پھر وہ وہاں پہنچتے ہی ڈاکٹر صاحب کا مزاج درست کر دیں گی۔ نئی شادی تو خیر ہو ہی گئی تھی، مگر آپا کو ان کا حق تو دلایا جا سکتا تھا۔

آپا کے والدین کو اختلاف رائے تھا لیکن اماں جی کی خلوص ضمانت پر انہوں نے بھی آخر اجازت دے ہی دی۔ پھر انہیں یہ بھی اطمینان تھا کہ آصف ساتھ جا رہا تھا۔

تین افراد پر مشتمل ایک چھوٹا سا قافلہ مشرقی پاکستان ہوتا ہوا پانی کے جہاز میں انتہائی طویل سفر طے کر کے جب کراچی کے ساحل پر پہنچا تو اس کے استقبال کے لئے ڈاکٹر صاحب موجود نہ تھے۔ انہوں نے یہ فرائض نعیم کو سونپ دیئے تھے جسے ہدایت کر دی گئی تھی کہ وہ ڈاکٹر صاحب کی انتہائی اہم مصروفیات کا حال خوب بڑھا چڑھا کر بیان کرے۔

بظاہر یہ معمولی بات تھی۔ لیکن اماں جی بڑی جہاندیدہ عورت تھی۔ وہ زمانے کے سرد گرم کا مزہ چکھ چکی تھیں۔ کتنے ہی نشیب و فراز سے وہ خود گزر چکی تھیں۔ انہوں نے پس پردہ چھپی ہوئی حقیقت کو فوراً ہی پا لیا تھا اور ان کے ذہن میں خدشات کی دھند چھانے لگی تھی۔

کوٹھی کے مین گیٹ پر سائرہ بانو نے پھیکی پھیکی مسکراہٹوں سے سب کا استقبال کیا۔ ڈاکٹر صاحب گھر پر بھی موجود نہیں تھے آپا نے ڈاکٹر صاحب کے کمرے میں سائرہ بانو اور ڈاکٹر صاحب کا گروپ فوٹو دیکھا تو ان کے ذہن پر ایک کاری ضرب لگی وہ اس وقت ایک عجیب سی اذیت میں مبتلا تھیں۔ پھر جیسے سائرہ بانو نے آپا کے دل میں چھرا گھونپ دیا ہو آپا کے پہلو میں کوئی شے اندر ہی اندر کسی پرندے کی مانند پھڑ پھڑانے لگی۔ ان کا سر چکرانے لگا — اور پھر جیسے ساری روشنیاں گل ہو گئیں۔
اور ہر سُو گھور اندھیرا پھیل گیا — کتنی ہی دیر آپا روشنی کی تلاش میں ادھر ادھر سرگرداں رہیں۔ ان کے تھکے ہارے پاؤں پھسلنے

رہے، وہ رو ٹھتی رہیں، گرتی رہیں، زخمی ہوتی رہیں، مگر کہیں سے بھی کوئی شعاع نہیں پھوٹی - کوئی کرن نظر نہ آئی۔

رات کو ڈاکٹر صاحب آئے تو ایک اچٹتی ہوئی نظر آپا پر ڈال کر اپنے کمرے میں چلے گئے گویا آپا سے ان کا کوئی تعلق ہی نہ ہو گویا وہ آپا کو جانتے ہی نہ ہوں۔ اماں جی وہاں پہنچیں تو ڈاکٹر صاحب نے مسکرانے کی کوشش کی۔ "آداب اماں جی"

"جیتے رہو"

اماں جی نے حالات کی سنگینی کو محسوس کرتے ہوئے اور بدلے ہوئے رنگ کو دیکھتے ہوئے لعن طعن کا پروگرام ملتوی کر دیا تھا۔

"معاف کیجئے اماں جی، میں ایک نازک کیس میں بے حد مصروف تھا، مریض کی حالت بڑی خراب تھی اور میرا وہاں جانا بہت ضروری تھا"

"کوئی بات نہیں، نعیم جو چلا آیا تھا - ایک ہی تو بات ہے"

"سفر میں تو کافی تکلیف اٹھانی پڑی ہو گی آپ کو"

"نہیں تو — کوئی ایسی خاص تکلیف تو نہیں ہوئی - بس دن زیادہ لگے"

سائرہ بانو کمرے میں داخل ہوئیں تو پیچھے پیچھے ملازم بھی ٹرے میں چائے کی پیالیاں لئے آگیا۔ اس نے میز پر تین پیالیاں رکھ دیں۔

"آصفہ اور آصف کو بھی بلالو دلہن" اماں جی سائرہ بانو سے مخاطب ہوئیں۔

اس سے پہلے کہ سائرہ بانو کوئی جواب دیتیں، ڈاکٹر صاحب جلدی سے بول پڑے "انہیں وہیں بھیج دو چائے، میں کچھ آرام کرنا چاہتا ہوں، بہت تھک گیا ہوں"

"بہت اچھا" سائرہ بانو نے ملازم کو حکم دیا "جاؤ، دوسرے کمرے میں بچوں اور مہمانوں کو بھی چائے دے آؤ"

ملازم چلا گیا تو اماں جی بیٹے سے کچھ کہنے کے لئے الفاظ سوچنے لگیں۔

آخر اماں جی سے ضبط نہ ہو سکا۔

"بیٹے، میں کچھ نہیں سکی، یہ کیا ہو رہا ہے"

"جی" ڈاکٹر صاحب چونکے۔

"میں ایک عجیب الجھن میں پڑ گئی ہوں بیٹے"

"آپ کو بھی اس وقت آرام کی ضرورت ہے اماں جی - باتیں تو کل بھی ہو سکتی ہیں"

"لیکن بیٹے..."

"دیکھئے اماں جی اتنے لمبے سفر کی تکان ہی کیا کچھ کم ہے جو آپ ذہن پر دوسرا بوجھ ڈال رہی ہیں، میں کہہ جو رہا ہوں، صبح آپ کے سوال کا جواب مل جائے گا"

صبح جب ڈاکٹر صاحب تیار ہو کر ڈسپنسری جانے لگے تو انہوں نے خود ہی اماں جی کو کمرے میں بلوالیا۔

"دیکھئے اماں جی، میں آپ سے ایک بات پہلی اور آخری بار کہنا چاہتا ہوں" ڈاکٹر صاحب کی آواز اتنی بلند تھی کہ ساتھ والے

کمرے میں آپا کو بھی ایک ایک لفظ سنائی دے رہا تھا۔

ڈاکٹر صاحب نے سگرٹ کے کئی لمبے لمبے کش لئے۔

"تو کچھ بھی ڈالو نا" اماں جی کا لہجہ بھی کرخت سا ہو گیا تھا۔

"آپ نے ان لوگوں کو ساتھ لاکر اچھا نہیں کیا۔ اس گھر میں آپ کو ان کے لئے کوئی جگہ نہ مل سکے گی۔"

"آصف تو آج ہی اپنے کسی دوست کے گھر جانے کو کہہ رہا ہے۔"

"آصف ہی نہیں، اس کی بہن کو بھی جانا ہوگا۔ یہ میرا اٹل فیصلہ ہے۔"

ڈاکٹر صاحب تیزی میں کمرے سے باہر نکل گئے۔

باہر کار اسٹارٹ ہوئی اور اندر فضا میں ایک گھڑگھڑاہٹ کے بعد سناٹا چھا گیا۔ اماں جی سکتے کے سے عالم میں چپ چاپ اپنی جگہ جمی رہیں اور دوسرے کمرے میں آپا کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے۔

آپا اسی دن آصف کے ساتھ چلی گئیں۔ لیکن اماں جی اپنے بیٹے کو نہ چھوڑ سکیں۔ انہوں نے شاید اپنی شکست تسلیم کر لی تھی۔ وہ جان گئی تھیں کہ دل کے معاملات میں کسی کا اپنا فیصلہ نہیں ٹھونسا جا سکتا۔ مجبور نہیں کیا جا سکتا۔

البتہ ایک کانٹا ان کے دل میں ضرور چبھ گیا تھا۔ اب وہ آپا کے والدین کو کیا منہ دکھائیں گی۔ کس مان سے وہ آپا کو لے کر آئی تھیں۔ اور کیا درگت بنوا دی تھی ان کی۔ منہ سے اُف تک بھی نہ کر سکیں بیچاری آپا۔

ڈاکٹر صاحب کی ازدواجی زندگی خاصی مدت تک ایک رنگین خواب کی طرح گذر گئی۔ کبھی کسی بات پر اختلاف رائے نہ ہوا۔ ذرا سی بھی بدمزگی پیدا نہیں ہوئی۔ ہر دم عیش و طرب کے جھمیلے ہوتے، سائرہ بانو کی دل میں اتر جانے والی مسکراہٹیں ہوتیں اور اور کیا کچھ نہیں ہوتا تھا۔

اول تو سائرہ بانو بھی عرصے تک کچھ محتاط رہیں۔ دوسرے ڈاکٹر صاحب بھی ادھیڑ عمر میں جوان اور خوبصورت بیوی کی ناز برداریوں میں گمن رہے، وہ تو محض سائرہ بانو کی خوشنودی حاصل کرنے میں لگے رہتے تھے۔ دوسری باتوں پر ان کا دھیان ہی نہ جاتا تھا۔ اور یوں قہقہوں اور مسکراہٹوں کا دور خاصا طویل ہو گیا تھا۔

لیکن جب ڈاکٹر صاحب تین بچوں کے باپ بن گئے تو خاصے سنجیدہ اور بردبار ہو گئے۔ رفتہ رفتہ ان کا نشہ اترتا چلا گیا اور وہ جذبات کے سحر سے آزاد ہوتے چلے گئے۔ اور تب انہیں کئی بار احساس ہوا کہ سائرہ بانو ایک مالدار گھرانے کی فرد ہونے کی وجہ سے احساس برتری میں مبتلا ہے۔ کبھی کسی کام کے لئے ڈاکٹر صاحب تاکید کر جاتے تو سائرہ بانو اس پر کوئی عمل نہ کرتیں۔ ڈاکٹر صاحب وجہ پوچھتے تو صاف جواب دے دیتیں کہ خیال نہیں رہا۔ سائرہ بانو کی کئی چہیتی سہیلیاں تھیں جو آئے دن مختلف پروگراموں میں سائرہ بانو کو مصروف رکھتی تھیں۔ متعدد بار ایسا ہوا کہ ڈاکٹر صاحب گھر لوٹے تو سائرہ بانو کو موجود نہ پایا۔ پوچھنے پر یہی پتہ چلا کہ بیگم صاحبہ کسی سہیلی کے گھر گئی ہیں۔

ایک بار ڈاکٹر صاحب نے پکچر کا پروگرام بنایا تو سائرہ نے اسے رد کر دیا کیوں کہ وہ سہیلی سے شاپنگ کا وعدہ کر چکی تھی۔ پھر ڈاکٹر صاحب

کو یہ بات بھی کھٹکنے لگی تھی کہ سائرہ سیر و تفریح اور فیشن پر زیادہ توجہ دیتی تھی جس کے باعث اکثر بچوں کو بھی پسِ پشت ڈال دیا جاتا تھا۔ آخر ملازم بچوں کا وہ خیال تو نہیں رکھ سکتا جو ماں کا حصہ ہوتا ہے۔

ڈاکٹر صاحب حتی الامکان حالات پر قابو پانے کی سعی کرتے رہے۔ مگر ایک چنگاری بجھ جاتی تو کچھ عرصے بعد دوسری چنگاری دہک اٹھتی۔ سائرہ بانو کو بھی وہ کسی نہ کسی طرح احساس دلاتے رہے۔ لیکن سائرہ بانو کے رویے میں کوئی خاص تبدیلی رونما نہ ہوئی۔ وہ اسی ڈگر پر چلتی رہیں۔ اماں جی بھی دل ہی دل میں کڑھتی رہیں۔ انہوں نے مکمل طور پر چپ سادھ لی تھی۔ کسی بات میں خل نہ دیتی تھیں۔ سب کچھ ایک خاموش تماشائی کی طرح دیکھتی رہتی تھیں۔

ڈاکٹر صاحب کا بدلتا ہوا رنگ دیکھ کر بھی سائرہ بانو نے کوئی سبق نہیں لیا۔ وہ تو اور زیادہ غیر ذمہ دار اور بے پروا ہوتی جا رہی تھیں۔ وہ بلا کی ذہین اور چالاک تھیں۔ زبان سے تو کچھ نہ کہتی تھیں، صرف رکھ رکھاؤ سے ڈاکٹر صاحب پر اپنا دبدبہ اور برتری قائم کرنے کی کوشش کر رہی تھیں۔ اور یوں دونوں کے درمیان ایک سرد جنگ جاری ہو گئی تھی۔

اس شام بخار اور سر درد کے باعث ڈاکٹر صاحب بہت جلد لوٹ آئے تھے۔ آتے ہی انہوں نے کپڑے تبدیل کئے اور مسہری پر دراز ہو گئے۔ سائرہ بانو اس وقت اپنے مکمل میک اپ میں تھیں۔ گویا کسی اہم تقریب پر جانے والی ہوں۔

"خیریت تو ہے، آج فوراً ہی لوٹ آئے ؟" سائرہ بانو نے گویا رسماً دریافت کیا۔

"کچھ نہیں بخار ہے اور سر میں درد بھی ہے"

"دوا کھائی ؟"

"ہاں"

"چائے پئیں گے ؟"

"نہیں"

"پی لیجئے نا، کیا حرج ہے۔ تھوڑی سی دیر میں طبیعت بحال ہو جائے گی"

"تمہیں تو معلوم ہے میں چائے زیادہ نہیں پیتا۔ خشکی کرتی ہے"

سائرہ بانو ایک گومگو کے عالم میں اسیر تھیں وہ بار بار گھڑی دیکھ رہی تھیں۔ تاکہ ڈاکٹر صاحب خود ہی سوال کریں مگر ڈاکٹر صاحب جان بوجھ کر انجان بنے رہے۔

سائرہ بانو نے ایک بار پھر اپنی گوری کلائی میں بندھی ہوئی سنہری گھڑی کو دیکھا ۔ اور رکتے رکتے بولیں ۔ "دو پہر رہیجانہ آئی تھی"

"اچھا"

"ہاں ۔۔ ہم لوگوں نے آج پکچر کا پروگرام بنایا ہے"

"ہوں" ڈاکٹر صاحب کھانستے ہوئے بولے۔

• آپ آرام کیجئے، میں جلد واپس آجاؤں گی۔ کچھ دیر میں سر درد کو بھی آرام آجائے گا۔
• تم فکر نہ کرو، معمولی شکایت ہے، جلد ٹھیک ہوجائے گی۔
• اچھا تو میں چلتی ہوں — وقت کم ہے۔
سائرہ بانو جیسے ڈاکٹر صاحب کے جواب کا انتظار کررہی تھیں، انہوں نے ڈاکٹر صاحب کے کوٹ کی جیب سے کار کی چابی لی اور سرعت سے باہر نکل گئیں۔

ڈاکٹر صاحب کے سر کا درد تو کچھ ہلکا ہوچکا تھا، مگر دل کا درد بڑھتا ہی جارہا تھا۔ وہ یوں کروٹیں بدل رہے تھے جیسے ان کے بستر میں کانٹے بچھے ہوئے ہوں۔

• ابو جی کیا بات ہے ؟ ڈاکٹر صاحب کی بڑی لڑکی رخسانہ نے گویا اپنا فرض ادا کیا۔
• کچھ نہیں بیٹی۔ ذرا سر میں درد ہے — تم باہر کھیلو، تھوڑا آرام کرلوں تو ٹھیک ہوجائے گا۔
ڈاکٹر صاحب اس وقت انتہائی سنجیدگی سے اس مسئلہ پر غور کرنا چاہتے تھے جس کے لئے انہیں یکسوئی کی ضرورت تھی۔
• بہت اچھا، رخسانہ نے فوراً باپ کے حکم کی تعمیل کردی۔

ڈاکٹر صاحب پھر سوچ کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب گئے۔ وہ سچے موتی کی تلاش میں نیچے ہی نیچے اترتے چلے گئے۔ پھر اچانک انہوں نے ایک بہت پرانی، صدیوں پرانی رات کی آہٹ سنی۔ دھڑکتی ابلتی ہوئی وہ رات یکبارگی ان کے دل میں اتر گئی۔ اس رات جب وہ بیمار تھے اور آپا ان کے سرہانے بیٹھی ہوئی تھیں۔ وقت پر دوا دے رہی تھیں، وقت پر غذا کھلا رہی تھیں اور باوجود ان کے اصرار کے، لیٹنے یا سونے پر آمادہ نہیں ہوئی تھیں — اسی طرح دھیرے دھیرے آدھی رات بیت گئی تھی۔

ڈاکٹر صاحب کے سینے میں جذبات کا ایک نیا ریلا اٹھنے لگا — انہوں نے میز کی دراز میں سے ایک بڑا سا ڈبہ نکال لیا۔ تصویروں کے انبار میں دبی ہوئی ایک پرانی تصویر علیحدہ کرکے انہوں نے ڈبے کو پھر دراز میں رکھ دیا۔ پھر وہ ٹکٹکی باندھے تصویر کو دیکھتے رہے۔ انہیں اس وقت آپا کے پُروقار چہرے میں تقدس کی ایک جھلک نظر آئی۔ پھر انہوں نے اس پاکیزہ چہرے کے چاروں طرف نور کا ایک ہالہ دیکھا — اور تب وہ ایک طویل اندگرا نیار خواب سے جاگے، اور ان کا دل اتنی زور زور سے دھڑکنے لگا گویا دھڑکتے دھڑکتے باہر نکل جائے گا۔

سامنے کارنس پر سائرہ مسکرا رہی تھیں۔ ڈاکٹر صاحب کو آج یہ دلآویز مسکراہٹ کتنی بے جان، کتنی بے اثر معلوم ہوئی۔ دیکھتے ہی دیکھتے سائرہ بانو کا سارا میک اَپ اتر گیا — آج وہ کتنی بھدی نظر آنے لگی تھیں۔

ڈاکٹر صاحب نے ایک بار پھر بیتاب نظریں آپا کی تصویر پر ٹھہرالیں۔ پھر وہ اٹھے اور احتیاط سے تصویر کو دوبارہ دراز میں رکھ دیا — پھر انہوں نے بلند آواز میں ملازم کو پکارا۔ ملازم ڈرتا ڈرتا کمرے میں داخل ہوا۔ جی صاحب۔
• اماں جی کیا کررہی ہیں ؟

"اپنے کمرے میں لیٹی ہیں صاحب"

"فریدہ، نسرین اور راشد کہاں ہیں؟"

"وہ بھی اسی کمرے میں ہیں"

"اچھا... تو تم اماں جی کو یہیں بھیج دو۔"

"بہت بہتر صاحب"

اماں جی آئیں تو ڈاکٹر صاحب ان سے نظریں نہ ملا سکے۔

"کیا بات ہے — آج بڑی جلدی آگئے؟"

"کچھ نہیں سر درد تھا۔ سوچا آرام کے بغیر کام نہ چل سکے گا"

"اب کیا حال ہے؟"

"ٹھیک ہوں"

ڈاکٹر صاحب بار بار شرمسار نگاہوں سے اماں کی طرف دیکھ رہے تھے۔ اماں جی کے کملائے ہوئے چہرے پر ناراضگی نے سنجیدگی کا روپ دھار لیا تھا۔

"اماں جی..." ڈاکٹر صاحب نے بات کا آغاز کرنے کی پہلی کوشش کی

"کیا ہے۔؟"

"میں..."

"بات کیا ہے — بڑے پریشان سے دکھائی دیتے ہو"

"میں.... اماں جی — میں اپنی ندامت کا اظہار الفاظ میں نہیں کر سکتا"

"آخر کہنا کیا چاہتے ہو؟"

"میں نے آصفہ کی زندگی ہی کو ویران نہیں بنایا، آپ کی عزت و ناموس کا بھی پاس نہیں کیا — آپ کو بھی بڑا دکھ — بڑا صدمہ پہنچایا ہے میں نے — میں بڑا گنہگار ہوں اماں جی"

"تو... یہ بات ہے"

"ہاں اماں جی — میں چاہتا ہوں آپ آصفہ کو بتا دیں..."

"کیا؟"

"یہی کہ کل شام میں اس کو لانے جا رہا ہوں — ... ہمیشہ کے لئے"

"ہوں" اماں جی کی مسکراہٹ میں زہر گھلا ہوا تھا۔ "بڑی جلدی خیال آگیا"

"اب اور شرمندہ نہ کرو اماں جی — میں اپنے دل کا حال بیان نہیں کر سکتا"

اماں جی کے ذہن میں مختلف قسم کے خیالوں کے جھکڑ چلنے لگے، اور وہ ایک مضبوط تنے والے درخت کی مانند اپنی جگہ جمی رہیں۔ ڈاکٹر صاحب بولتے چلے گئے۔

"میں صبح کا بھولا ضرور ہوں۔ لیکن شام کو واپس بھی تو آگیا ہوں۔"

"ہوں" اماں جی کھوئے ہوئے انداز میں بولیں۔ "شام.... شام تو کب کی گذر چکی ہے بیٹے۔ اب تو رات کی تاریکیاں پھیلی ہوئی ہیں چاروں طرف۔ اور رات بھی تو آدھی سے زیادہ بیت چکی ہے۔"

"لیکن....."

"لیکن کیا؟"

"لیکن اماں جی۔ رات کے بعد دن بھی تو نکلتا ہے۔"

اماں جی کے روئیں روئیں میں خوشیوں کے فوارے پھوٹنے لگے، ذہن کے گوشے گوشے میں نہ جانے کتنی ہی شمعیں فروزاں ہو گئیں۔ انہوں نے اُٹھ کر مدتوں کے بعد بیٹے کے سر پر ہاتھ پھیرا۔

"اچھی بات ہے بیٹے۔ میں کل تمہارا یہ پیغام پہنچا دوں گی۔ میری بہو بڑی نیک ہے۔ اس کا کوئی کیا مقابلہ کرے گا؟"

راشدہ نے جلدی جلدی سارا کام نمٹایا اور منہ ہاتھ دھو کر آپا کے کمرے میں جھانکا۔ آپا بدستور مطالعے میں ڈوبی ہوئی تھیں۔ انہوں نے آہٹ سنی تو یونہی نظریں اٹھا کر پوچھا "کام ختم ہو گیا؟"

"ہاں آپا"

"بس تھوڑی سی کہانی باقی رہ گئی ہے۔ صرف چند ورق۔"

"کوئی بات نہیں، آپ اطمینان سے پڑھ لیجئے، میں تو ویسے ہی چلی آئی تھی۔"

بالکونی کی طرف جاتے ہوئے راشدہ نے سوچا "آپا کی کرب ناک کہانی بھی تو اب تھوڑی سی باقی رہ گئی ہے۔ اس کا انجام بھی تو اب نزدیک آچکا ہے۔ اور آپا کو خبر تک نہیں۔" نیچے دو چوڑی چوڑی متوازی سڑکیں دور تک چلی گئی تھیں۔ راشدہ کو یوں لگا جیسے آج بازار کی رونق کی نوعیت ہی کچھ اور ہو گئی ہو۔ کتنی انوکھی اور طرب انگیز فضا تھی۔ ابھی تھوڑی ہی دیر میں آپا کی زندگی کے ٹنڈ منڈ درخت پر ہری بھری ڈالیاں جھومنے لگیں گی رنگ برنگے پھولوں سے گری ہوئی پتیاں آس پاس کی زمین کو گلزار بنا دیں گی۔ پھر اس خوشی میں تھوڑا سا غم بھی شامل ہو گیا۔ راشدہ نے دیکھا آپا کا کمرہ خالی پڑا ہے۔ وہ اپنی ساری چیزیں سمیٹ کر اپنے گھر لے گئی ہیں۔—————————— اور راشدہ ان کے کمرے میں بیٹھی انہیں یاد کر رہی ہے۔ کتنی مدت کا ساتھ چھوٹ گیا۔ ایسے میں آپا آتی ہیں، مسکراتی ہوئی راشدہ کو سینے سے لگا لیتی ہیں۔ اور راشدہ بھی مسکرانے لگتی ہے۔ آخر آپا کو اپنے گھر ہی تو رہنا تھا۔ یہ تو محض ایک اتفاق تھا کہ آپا ان کے ساتھ رہنے پر مجبور تھیں۔

راشدہ نے گھڑی دیکھی۔ وقت نزدیک آچکا تھا اس کے دل میں ایک انجانا ہیجان سا اٹھنے لگا۔

دفعتاً فلیٹ کے نیچے سرخ رنگ کی ایک کار آ کر رکی۔ ڈاکٹر صاحب نے دروازہ کھولا تو راشدہ دبے پاؤں اپنے کمرے میں چلی آئی۔

چند ہی سنٹوں کے بعد آصف مسکراتا، گھبراتا ہوا اوپر آیا۔
• ڈاکٹر صاحب آگئے ہیں رقّو، آصف نے دھیرے سے کہا۔
• میرا خیال ہے پہلے انہیں یہاں، اس کمرے میں بلاکر بٹھالو، جب آپا کو اطلاع دو — انہیں دیکھ کر کتنی خوش ہوں گی — پہلے تو یقین ہی نہیں آئے گا انہیں۔
" اچھی بات ہے۔ میں بلاکر لاتا ہوں، تم آپا کے پاس چلی جاؤ"
• بہت اچھا۔
راشدہ آپا کے کمرے میں پہنچی تو آپا نے رسالہ میز پر رکھ دیا اور تھکے تھکے انداز میں بولیں۔ کتنی طویل کہانی تھی — تو بہ ۔
• مگر آپ نے تو ساری کہانی ایک ہی نشست میں پڑھ ڈالی۔
• ہاں — یہ تو ہے۔
• ظاہر ہے کہ بڑی دلچسپ ہوگی، جبھی تو...۔
" دلچسپ بھی تھی — اور...۔
• اور کیا — ؟
• اور — آپا نے لمبا سانس لیا — دکھ بھری بھی — میرا مطلب ہے بڑی زبردست ٹریجڈی تھی۔
برابر والا دروازہ بند ہونے کی آہٹ آئی تو راشدہ بالکونی کی طرف چلی گئی،
آصف نے دھیمی آواز میں بتایا۔ ڈاکٹر صاحب اندر آگئے ہیں۔
• تو چلو، آپا کو بتادو نا۔
" بھئی میری تو کچھ ہمت نہیں پڑ رہی۔ کیا کہوں، کیسے کہوں — میرا مطلب ہے کس طرح آپا کو اطلاع دوں۔
• بھئی آپ بھی بڑے ڈرپوک واقع ہوئے ہیں — کہہ دینا...۔
• کیا ہے راشدہ — آپا نے آواز دی۔
• کچھ نہیں آپا۔ راشدہ، آصف کا بازو پکڑ کر آپا کی طرف چلی۔ بھئی چلو بھی نا۔
آصف نیچی نظریں کئے اُکھڑے اُکھڑے لہجے میں بولا۔
" آپا — میں یہ...۔
• کیا بات ہے — بتاتے کیوں نہیں۔
• آپا — میں یہ بتانے آیا تھا کہ — ڈاکٹر طارق برابر والے کمرے میں بیٹھے ہیں، وہ آپ کو لینے آئے ہیں۔
آپا کے چہرے پر یوں ایک دم سرخی دوڑ گئی جیسے پُرسکون فضا میں اچانک آندھیوں کی یلغار شروع ہو جائے۔ ان کی پیشانی پر شکن کی کئی لکیریں ابھر آئیں۔ گردن اکڑ گئی اور آنکھیں — آنکھوں میں گویا شراروں کے بھوت ناچنے لگے ہوں۔

"کون ڈاکٹر طارق؟" آپا کی آواز اتنی کرخت، اتنی بلند تھی کہ ساتھ والے کمرے میں ڈاکٹر صاحب ایک بار تو جیسے غنودگی کے عالم میں اُچھل پڑے ہوں۔ "میں کسی طارق کو نہیں جانتی —"

"آپا — !" آصف کے ہونٹوں میں لرزش سی ہوئی۔ پھر وہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے آپا کو یوں دیکھنے لگا جیسے اس سے پہلے اس نے آپا کو کبھی دیکھا ہی نہ ہو۔

"آپا — !" اب کی بار راشدہ نے ایک قدم بڑھایا۔

آپا نے زبان سے تو کچھ نہ کہا، البتہ تیکھی نظروں سے گھور کر راشدہ کو بہت کچھ سمجھانے کی کوشش کی۔

مگر راشدہ تو آپا کی بے حد لاڈلی تھی، کچھ بھی تو نہ سمجھ سکی۔ اس نے انجانے میں دوسرا قدم بھی بڑھا دیا۔

"آپا — وہ......"

"کیا ہے؟ —" آپا کا لہجہ سپاٹ تھا

"آپا — وہ — وہ آپ کو ہمیشہ کے لئے لینے آئے ہیں — انہیں، — انہیں...."

"تم چپ رہو راشدہ۔" آپا کی آواز پہلے کی طرح کرخت تھی "تم کچھ نہیں جانتیں — تم کچھ نہیں سمجھ سکتیں — تم...."

اور راشدہ کو پہلی بار ایک زبردست جھٹکا محسوس ہوا۔ جیسے بھونچال آ گیا ہو۔ اس کے ذہنی قلعے کی بنیادیں تک ہل گئیں — اور جب یہ ایک پل کا طوفان تھما تو وہ ایک نئے سنگم پر کھڑی تھی، جہاں آپا اس کے لئے ایک اجنبی عورت بن چکی تھیں۔

چند ساعتوں کے ٹھہراؤ کے بعد آپا پھر آصف پر برس پڑیں۔

"اور یہ تم ہو آصف — کسی غیر مرد کو گھر میں لاتے ہوئے شرم نہیں آتی تمہیں۔ میں نہیں جانتی تھی کہ تم اس قدر — گر سکتے ہو۔"

آپا کی تیز نظروں نے آصف کو بُری طرح گھائل کر دیا تھا۔ وہ کسی مجرم کی طرح سر جھکائے پشیمان پشیمان سا کھڑا تھا۔

"جاؤ — فوراً باہر لے جاؤ — جاؤ — میں کہتی ہوں۔ فوراً یہاں سے دفع ہو جاؤ۔" آپا نے گویا اپنے ترکش کا آخری تیر بھی پھینک دیا۔

آصف برابر والے کمرے میں پہنچا تو ڈاکٹر صاحب کسی ہزیمت خوردہ جواری کی مانند ڈگمگاتے قدموں سے زینے سے اُتر رہے تھے۔

راشدہ کھوئی ہوئی سی بالکنی میں کھڑی تھی۔ اس کا ذہن سُن ہو چکا تھا۔ یکایک اس گہرے سناٹے میں آپا کے کمرے سے دبی دبی سسکیوں کی آواز ابھری جیسے کوئی درد سے کراہ رہا ہو۔ ایک پل کے لئے راشدہ کا سارا جسم لرز گیا۔ "آپا"۔ اس کے منہ سے ایک بگولا سا اٹھا۔ پھر جیسے آپا کا سارا کرب اس کے اپنے دل میں اُتر گیا۔

نیچے سڑک پر سرخ رنگ کی کار کے انجن میں گڑگڑاہٹ ہوئی تو راشدہ نے دیکھا، بازار کی رونقوں کا رقص مدھم پڑ چکا تھا۔ ہوا کے سبکسار جھونکوں کی سرسراہٹ اور سوکھے پتوں کی کھڑکھڑاہٹ دلوں میں خزاں کی اداسیاں گھول رہی تھی۔

اور ڈاکٹر صاحب کی کار تیزی سے دوڑتی ہوئی لمحہ بہ لمحہ دور ہوتی جا رہی تھی — دور — بہت دور — پھر وہ ایک دم راشدہ کی نظروں سے اوجھل ہو گئی۔

چوبارے کی اینٹ

حسین شاھد

وہ بات بات پر کہا کرتی، "میں اینٹ تو تھی چوبارے کی لیکن لگ گئی گلی کے فرش پر" اور لوگ بھی اس کے اس دعوے کو اتنا غلط نہیں سمجھتے تھے۔

کون کس خوبی کا مالک ہے یہ تو تبھی معلوم ہوتا ہے جب کسی سے عملاً راہ رسم ہو لیکن بادی النظر میں جو بھی تاجاں اور پھیجے کو ایک ساتھ دیکھتا وہ اس بات سے اتفاق کئے بغیر نہ رہتا کہ تاجاں چوبارے ہی کی اینٹ تھی لیکن پھیجے سے اس کی شادی کا مطلب یہی تھا کہ وہ گلی کے فرش پر لگادی گئی۔ تقدیر کے لکھے کو کون مٹا سکتا ہے۔ رستم کو پچھاڑ دینا تو بہرحال ممکن ہے لیکن قسمت کی دیوار کو کوئی جنبش بھی دے تو کیونکر دے۔

تاجاں ایک "ٹس ٹس" کرتا پیکر تھی جس کا رنگ گندمی، قد لمبا، صحت مند سراپا، بھرے بھرے اعضاء اور سانپوں جیسی چال تھی۔ جو کوئی اس کے پاس سے گزر جاتا یہی محسوس کرتا کہ وہ اسوج کاتک کی شاداب مکئی کے ٹانڈے کو دیکھ کر گزرا ہے۔ گاؤں کے گبھرو سمجھ نہیں پاتے تھے کہ وہ اس ٹانڈے کو جڑ سے اکھیڑ کر کھا جائیں یا تمام عمر اس کی چھاؤں میں بیٹھ کر گزار دیں۔ تاجاں کا بُت محو خرام ہوتا تو یوں لگتا جیسے حُسن اور جوانی کا سیلاب امڈا آرہا ہے جو عقل و ایمان کو دیکھتے دیکھتے بہا کر لے جائے گا۔ اسے دیکھنے کے بعد جسے دعویٰ ہوتا کہ اس کا ایمان سلامت اور ہوش و حواس قائم ہیں اسے یہ طعنہ بھی سننا پڑتا کہ وہ مکمل مرد نہیں ہے۔ تاجاں کے سراپا میں وہ چیز بہت کم تھی جو دیکھنے والے کو پرجا پر آمادہ کرتی ہے اس کے من میں مکمل اطمینان بھی ہوتا تو ظاہر میں اس کا انگ انگ دیکھنے والے کو پکارتا کہ دیکھتے کیا ہو مجھے پکڑ لو! جوانوں کے اعصابی امتحان کے لئے وہ ایک چلتا پھرتا آزمائشی پرچہ تھی۔ دھان کی فصل پکنے پر آتی ہے تو دیہات کی فضا میں ایک دھیمی دھیمی سی خوشبو پھیل جاتی ہے۔ تاجاں پر بھی جوانی آئی تو گاؤں کی گلیوں میں اس کے بدن کی پکار بکھرتی چلی گئی۔ اس کی برادری میں سے کئی لڑکوں نے اس پکار پر "میں حاضر ہوں" کا نعرہ بلند کیا لیکن نصیب سب سے زیادہ زور آور نکلے۔ تقدیر کی آندھی نے آخر کار تاجاں کے جسم کی پکار کو گلیوں سے سمیٹا اور پھیجے کے گھر پھینک دیا۔ حالاں کہ اگر تاجاں کا سوئمبر رچایا جاتا تو پھیجا امیدواروں میں بیٹھنے کی ہمت بھی نہ کرپاتا اور پھر اس کے بعد تاجاں نے بات بات پر کہنا شروع کر دیا کہ "میں اینٹ تو تھی چوبارے کی لیکن لگ گئی گلی کے فرش پر..."

اگر کوئی پھیجے کو تنہا دیکھتا تو اسے کوئی مایوسی نہ ہوتی۔ اس کا رنگ قدرے سیاہ اور قد چھوٹا تھا لیکن لوگوں کے نزدیک یہ کوئی خامی نہیں تھی۔ لوگ کہا کرتے کہ مردوں کا حُسن اسی بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ صحت مند ہوں اور انہیں کوئی جسمانی نقص لاحق نہ ہو۔ ناک نقشے

کی خوبصورتی باعثِ کشش ضرور ہو سکتی ہے. مردانگی کا لازمی حصّہ نہیں ہے اور پھر فضل دین المعروف پھجا اگرچہ خوبصورت نہیں تھا لیکن بدصورت تو اسے دشمن بھی نہیں کہہ سکتے تھے ۔ وہ اچھا خاصا جوان تھا اور دوسرے جوانوں میں بیٹھ کر اپنے کسی جسمانی عیب کی بنا پر منفرد نہیں ہو پاتا تھا ساری گڑبڑ تو اس وقت ہوتی جب وہ اور تاجاں ایک ساتھ موجود ہوتے۔ تب پھجا اس متحرک میخانے کی دیوار سے چپکا ہوا نظر بٹو معلوم دیتا مرد ہونے کے باوجود وہ بمشکل تاجاں کے کانوں تک پہنچ پاتا اور تاجاں کے ساتھ کھڑے ہو کر اس کے تمام جسمانی عیب نمایاں ہو جاتے اور وہ کسی صورت اس قابل دکھائی نہ دیتا کہ تاجاں اس کے سپرد کر دی جائے۔ اگر مقدمہ عوام کی عدالت میں پیش ہوتا تو پھجا کبھی نہ جیت سکتا۔

اس کے باوجود پھجے میں کوئی وصف ایسا ضرور تھا کہ کچھ عرصے کے بعد تاجاں نے اس ملاپ کو من جانب اللہ قرار دیا اور آسمانی فیصلے کے سامنے جھک سی گئی۔ چوبارے کی اینٹ والا تکیہ کلام گو اب بھی موجود تھا لیکن اب ایسا کہتے ہوئے تاجاں کے لہجے میں مذاق اور پیار کا عنصر غالب رہنے لگا۔ اور وہ پھجے کی خامیوں کو اپنی مانگ کا سیندور بنائے چلی گئی لیکن پھجے کی برف زدہ خاموشی سے سمجھوتا کرنا اس کے لئے ناممکن ہوتا گیا۔

بات یہ تھی کہ جہاں تاجاں کے ہر مُوئے تن میں زبان تھی وہاں معلوم یہ ہوتا تھا کہ پھجے کے منہ تک میں زبان نام کی کوئی چیز نہیں۔ تاجاں اگر باتیں کرنے والی مشین تھی تو پھجا بے زبان جانور تھا۔ لوگ ازراہِ مذاق کہا کرتے کہ پھجا اس وقت بات کرتا ہے جب اسے امر رتی ہوتا ہے تاجاں کے پاس باتیں کرنے اور سُننے کے لئے یوں تو سارا گاؤں تھا لیکن جو پھجے کی باتوں سے بجھ سکتی تھی وہ پیاس تو اپنی جگہ پر تھی۔ اور پھجا تھا کہ روز بروز اس پیاس کو بڑھائے چلا جاتا تھا۔ تاجاں اسے کئی مرتبہ کہہ چکی تھی: "پھجے! بات کرنے میں تیرے کون سے دام اٹھتے ہیں، پھر کیا پتھر بنا بیٹھا رہتا ہے تو آزما کر دیکھ لے اگر بات کرنے سے تیری زبان ذرہ بھر بھی گھس گئی تو میری زبان کاٹ لینا۔ لیکن پھجا تو اس وقت بولے جب امر رتی ہو۔ تاجاں دیوار سے ٹکرا کر اپنا سر پھوڑتی رہی لیکن دیوار گویا نہ ہوئی۔ اگر دیواریں بولنے لگ جائیں تو انسان کے آدھے دکھ ختم ہو جائیں۔

ایک دن دونوں میاں بیوی گھر میں چولھے کے پاس بیٹھے تھے: تاجاں کو نہ جانے کیا سوجھی کہنے لگی۔

"پھجے ذرا اپنی زبان تو باہر نکال"

پھجا دھیمے سے مسکرایا اور خاموش رہا۔

"پھجیا! زبان نکال ورنہ میں ابھی میکے جا رہی ہوں"

چُپ!

"پھجے زبان نہیں نکالنا چاہتا تو مجھے ابھی طلاق دے دے"

چُپ!

"موت جوگیا! اپنی زبان باہر نکال نہیں تو یہ دیکھ میں اپنا ہاتھ جلتے ہوئے چولھے میں دے رہی ہوں" یہ کہہ کر تاجاں اپنا ہاتھ چولھے کے قریب لے گئی۔

"مت مار گئی ہے! لے نکالے دے رہا ہوں" پھجے نے زبان باہر نکال دی۔

تاجاں نے ایک تنکا لیا اور پھجے کی زبان ناپی۔ پھر اسی تنکے سے اپنی زبان ناپ کر دیکھی۔ پھجے کی زبان لمبی نکلی۔ تاجاں کہنے لگی۔
"شرم سے ڈوب مر۔ اگر تجھے اس بدنصیب زبان سے کوئی کام نہیں لینا تو اسے کہیں بیچ دے۔ کسی اور کے کام تو آئے گی۔ پھٹکی جو گیا! تو نے یہ گز بھر کا مجرولا اپنے دانتوں میں قید کر رکھا ہے۔ اگلے جہان پہنچ کر تجھے اس کا حساب دینا ہوگا!"
پھجا ٹھائیں ٹھائیں ہنس دیا اور خوش ہوگیا۔ ٹین کے پھجے پر اینٹیں گر پڑیں اور پھر اچانک ان کی آواز بند ہوگئی۔
اگر پھجا اپنی زبان کو استعمال میں لے آتا تو ممکن تھا، بات چیت کا مسئلہ تاجاں کے لئے کوئی مسئلہ نہ ہوتا لیکن پھجے کی خموشی نے تاجاں کے تن بدن پر تیلیاں گاڑھ دیں۔ پھجے کی چپ کا پلڑا جوں جوں بھاری ہوتا گیا دوسرے پلڑے میں تاجاں کی دہائی بڑھتی چلی گئی اور وہ باتوں کی لذت کے لئے وقت بے وقت گھر سے باہر رہنے لگی۔ کبھی اس گلی میں اور کبھی اس محلے میں۔ اگر تھوڑی دیر پہلے وہ "رکھی" "لُوت والی" کے ہاں ہوتی تو ابھی اچانک مراداں گھماری کے ہاں دکھیی جاتی۔ اگر ظہر کے وقت موچیوں کی گلی میں ملتی تو دن ڈھلے سیدوں کے محلے میں پائی جاتی۔ تاجاں باتوں کے نشے میں گاؤں کی گلیاں ناپتی رہی اور یہ بات اس کے وہم و گمان میں بھی نہ آئی کہ جو مٹیار اس طرح کوچہ گردی کرتی رہے، لوگ اسے لگی آگ کے بجھانے کا دھوتی کارڈ سمجھتے ہیں۔
جو لڑکی کسی دوسرے گاؤں میں بیاہی جائے وہ شادی کے تھوڑا عرصہ بعد ہی ان لڑکوں کے لئے بھی بہن کے ہم پلہ ہو جاتی ہے جنہوں نے اسے کنوارپنے میں بری نیت سے دیکھا ہو لیکن تاجاں ایک تو بیاہی بھی گاؤں کے اندر گئی دوسرے شادی کے بعد جو زنجیر لڑکی کے پاؤں میں از خود پڑ جاتی ہے وہ پھجے کی خموشی نے توڑی اور تیسرے اپنی لاابالی طبیعت کے ہاتھوں وہ گاؤں کے جوانوں کے لئے بہن کے درجے تک نہ پہنچ سکی۔ لڑکے گلیوں کی نکڑوں پر کھڑے رہتے اور جب تاجاں ان کے پاس سے گزرتی تو کسی نہ کسی بہانے اسے بلانے کی کوشش کرتے پھجے کی خموشی کی ماری ہوئی تاجاں ہر کسی سے بلا جھجک باتیں کرنے لگتی۔ اندر سے کوئی طاقت ہر وقت اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ بکھیرتی رہتی جس پر تاجاں کا اپنا کوئی اختیار نہ تھا اور پھر چلتے وقت اپنے آپ کو سنبھال کر چلنے کی وہ شروع ہی سے عادی نہ تھی۔ یہی وجہ تھی کہ ہر لڑکا گلی کے موڑ پر یہی سمجھتا تھا کہ تاجاں اس کی مٹھی میں ہے اور وہ جب چاہے یہ خربوزہ نگل سکتا ہے لیکن جس لڑکے نے بھی تاجاں کو تنہا پا کر خربوزہ نگلنا چاہا اسے معلوم ہوا کہ وہ تو نیم کی شاخ ہے۔ چنانچہ جس جس لڑکے کو بھی آزمانے کا موقع ملا وہ اس خوش فہمی سے نکلتا گیا کہ تاجاں آسانی سے ہاتھ آ جانے والی چیز ہے لیکن کسی نے بھی یہ راز دوسرے پر نہ کھولا۔ سب اندر ہی اندر دانت پیس کر رہ گئے۔
ایک دن نمبرداروں کے کھیت میں کماد چھیلا جا رہا تھا۔ ایک ڈھیر پر حیات چھینبا، نذیر گورایا، عبدل چٹھہ اور نور ارائیں بیٹھے کماد چھیل رہے تھے۔ دیکھتے کیا ہیں کہ پاس سے تاجاں گزری جا رہی ہے۔ یہ چاروں اپنی اپنی جگہ نیم خوش فہمی میں مبتلا تھے۔ تاجاں کو اتنا قریب دیکھا تو ہر ایک کو پوری پوری بوتل کا نشہ سوار ہوگیا — ایسا قصور لڑکوں کا بھی نہیں تھا۔ اگر تاجاں کو قدِ آدم شیشہ میسر ہوتا اور وہ اپنے آپ کو چلتے ہوئے اس میں دیکھ لیتی تو ممکن تھا وہ اپنی گر گر کر سنبھلتی جوانی کو قابو میں رکھ سکتی۔ لیکن وہ تو جب محوِ خرام ہوتی تو پینگھ کا ہلورہ بن جاتی۔ اسے یہ خیال تک نہ ہوتا کہ جوانوں کو آزمانے کی بھی ایک حد ہوتی ہے — جب پینگ کا ہلورہ لڑکوں کی سمت میں آیا تو عبدل سے رہا نہ گیا۔ بظاہر کرتے ہوئے کہ وہ تاجاں کو نہیں دیکھ رہا عبدل نے تیزی سے درانتی گنے پر چلانا شروع کی اور ساتھ ہی گانے کا بول اٹھایا۔

گڑ کھاندی تے نالے گنے چوپدی آئی آئی جوانی شُوکدی

بول کا سرا باقی لڑکوں نے پکڑ لیا اور کورس گانے لگے۔ تاجاں کے پاؤں غیر ارادی طور پر تھم گئے اور ساتھ ہی لڑکے بھی خاموش ہو گئے۔ تاجاں یہ کہتے ہوئے پھر چل پڑی،

"جن کے گھر میں مائیں بہنیں ہوں وہ اس طرح نہیں کرتے"

"او! تاجاں تم عقیں؟ نالے ایمان دے ہم نے نہیں دیکھا" عبدل نے تاجاں کو براہِ راست مخاطب کیا۔ اس پر تاجاں نے دیکھا کہ باقی لڑکوں کی باچھوں سے ہنسی کھسکنے لگی ہے۔ تاجاں بھڑوں کے چھتے کی طرح عبدل پر ٹوٹ پڑی،

"اگر تم اندھے ہو تو میں ابھی بھتیجے کو بھیجتی ہوں وہ تمہاری آنکھیں درست کر دے گا"

ہنسی لڑکوں کی باچھوں میں تڑپ کر رہ گئی!

ایک غیر متوقع منظر میں گھر جانے پر عبدل حواس باختہ سا ہو گیا اور تقدیر کے تیر کی طرح اس کے منہ سے نکل گیا،

"بھتیجے کو بھیجنے کی کیا ضرورت ہے۔ مار ڈالنے کے لئے تم کیا کم ہو"

پھر کیا تھا۔ تاجاں کا جلالی روپ بروئے کار آ گیا اور وہ عبدل پر گالیوں کی یلغار کرتی ہوئی اس کی سات پشتوں کے مورچے روندتی چلی گئی۔ عبدل کے لئے اس منظر میں کھڑے رہنا مشکل ہو رہا تھا۔ اس کا جی چاہا تھا کہ زمین پھٹ پڑے اور وہ اس میں سما جائے یا آسمان اسے اُوپر اٹھا لے۔ اگر نمبرداروں کا مراد موقع پر نہ پہنچ جاتا تو تاجاں عبدل کی ماں بہن کو نہ جانے کس کس سے منسوب کرتی لیکن مراد نے جلد ہی بات سمیٹ لی۔

مراد ایف اے تک تعلیم یافتہ تھا اور پنجابی فلمیں اکثر دیکھا کرتا تھا۔ اس کے دل میں پنجابی فلموں کا ہیرو بننے کی پرانی کسک تھی اور آج اسے شوٹنگ میں حصہ لینے کا موقع مل گیا تھا جس کا اس نے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ اداکاری کے لئے سیٹ تیار تھا۔ مراد نے دو تین او کے (O.K) شاٹ دیئے۔ ایک طرف تاجاں سے ہمدردی جتائی۔ دوسری طرف عبدل کو لعن طعن کی۔ عورتوں کی عزت کے بارے میں ایک دو مکالمے دہرائے اور سر کو جھٹکا دے کر عبدل پر پل پڑنے کا انداز اختیار کیا۔ اگر عبدل غلطی پر نہ ہوتا تو مراد کی ساری ایکٹنگ نکال دیتا لیکن منظر ہی کچھ ایسا بن گیا کہ کاشت اور آبپاشی کے تمام دکھ تو عبدل نے سہے اور فصل مراد نے کاٹ لی۔

مراد کی اداکاری کا تاجاں پر غصے کے عالم میں جو اثر ہوا وہ اسے محسوس نہ کر سکی۔ البتہ رات کو سوتے میں وہ تمام رات گلی کے فرش پر گرتی رہی اور مراد اسے بازوؤں میں سنبھال کر چوبارے کی طرف کھینچتا رہا۔ دن چڑھنے تک تاجاں کو وہم پڑ چکا تھا کہ وہ جس چوبارے کی اینٹ تھی وہ چوبارہ خود چل کر اس کے پاس آ گیا ہے۔

ادھر مراد بھی اپنی کل والی اداکاری کا اثر دیکھنے کے لئے بار بار تاجاں کے گھر کی طرف سے گزرتا رہا۔ دروازے کے سامنے پہنچ کر چوبارہ کھانستا تو اینٹ کھسک کر دروازے میں آ جاتی۔ شام تک چوبارہ بھی اس نتیجے پر پہنچ چکا تھا کہ یہ اینٹ میرے ساتھ — ہو گی تو قائم رہوں گا نہیں تو دھڑام سے نیچے آ رہوں گا۔

تاجاں اپنے آپ کو چوبارے کی اینٹ سمجھتی تھی اور چوبارہ خود اس کے قدموں میں آ رہا تھا۔ مراد کے جسم میں فلمی ہیرو رچا ہوا تھا اور وہ ہر وقت ہیرو والے کرتب دکھانے کے لئے بے چین رہتا تھا اور اب کرتب دکھانے کے لئے لگا لگایا سیٹ تیار تھا۔ دونوں اپنی اپنی غرض

کا شکار تھے۔ مراد رومانی ڈائیلاک بولتا رہا اور تاجاں ہواؤں میں اُڑتی رہی۔ فرش کی اینٹ اُچھل اُچھل کر چوبارے سے ٹکراتی رہی۔ اب وہ چوبارے میں نصب ہو جانا چاہتی تھی لیکن سارا گاؤں ان کے بیٹے ولن کا روپ اختیار کرتا گیا۔ دونوں نے مل کر کہانی مکمل کر دی اور ایک دن گاؤں کے لوگ ایک دوسرے کو اطلاع دے رہے تھے :

"مرادا تے تاجاں نس گئے نیں!"

ایک ماہ کے قریب گزر گیا۔ کسی کو پتہ نہ چل سکا کہ مراد اور تاجاں کہاں ہیں۔ کیا کرتے ہیں اور کس حال میں ہیں۔ لوگ قیاس آرائیاں کر کے خاموش ہو گئے۔ کچھ ہمدردوں نے پیجے کو اغوا کا کیس درج کرانے کا مشورہ دیا لیکن وہ تو یوں خاموش تھا جیسے اس نے زبانِ بے زبانی کو کیل کر رکھا ہو۔ ایک مہینے کے بعد ہوا بھی یہی۔ گویا پیجے کی خاموشی نے مقدمہ جیت لیا ہو۔ تاجاں مراد کے ساتھ صرف ایک مہینہ گزار سکی۔

ایک رات جب سارا گاؤں سو رہا تھا پیجے کے دروازے پر ہولے سے دستک ہوئی پیجے نے دروازہ کھولا تو سامنے چوبارے کی اینٹ سرنگوں کھڑی تھی۔ وہ تڑپ کر اندر آئی اور پیجے کے پاؤں میں گر پڑی اور رو رو کر اس سے معافی مانگنے لگی۔ تاجاں کو اصرار تھا کہ پیجا اپنی زبان سے اسے معاف کر دینے کا اعلان کرے لیکن پیجے کی چپ کا تالا نہ کھلا نہ ٹوٹا۔ تاجاں بول بول کر پاگل ہو گئی۔ آخر کار اس نے سراپا التجا بن کر کہا: "پیجیا! اگر تو مجھے معاف نہیں بھی کرنا چاہتا تو کم از کم بتا ہی دے۔ خدا کے لئے کچھ تو بول!" لیکن نہ اثر ربی ہوا اور نہ پیجے نے بات کی۔ تاجاں خدا سے بھی دل ہی دل میں دعا کر رہی تھی کہ الٰہی! ایک مرتبہ اس بے زبان کو زبان دے تاکہ یہ میری بات کا جواب دے سکے۔ کہیں سحری کے وقت تاجاں کی دعا قبول ہوئی اور پیجے نے جواب دیا،

"جا میں نے تجھے معاف کیا" رات کا باقی حصہ پیجے نے پھر کوئی بات نہ کی۔

پیجے کے معاف کر دینے کی دیر تھی کہ تاجاں کو یوں لگا جیسے وہ اپنی پرانی جگہ پر سیمنٹ سے ثبت ہو گئی ہے۔ پیجے کے ایک جملے نے اس کے پاؤں یوں مضبوط کر دیئے جیسے وہ کبھی اکھڑی ہی نہ تھی۔ دن چڑھنے پر وہ لوگوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر یوں باتیں کرنے لگی جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو بلکہ اگر کوئی اس کے اغوا کی بات چھیڑتا تو تاجاں کے ہاتھوں اچھی خاصی بے عزتی کروا لیتا۔ چند روز گاؤں میں بھانت بھانت کی بولیاں سنی گئیں۔ کسی نے کہا پیجے نے اس پلید عورت کو گھر میں کیوں ڈال لیا۔ کسی نے گھریلو زندگی کی تباہی کے نام پر پیجے کے اس عمل کو جائز قرار دیا۔ کچھ عرصہ یہ مخالف اور موافق بحثیں اُبلتے ہوئے پانی کی طرح آپس میں الجھتی رہیں۔ پھر وقت نے آہستہ آہستہ نیچے سے ایندھن کھینچ لیا اور پانی ٹھنڈا ہو کر ساکن ہو گیا۔

ٹھنڈے دنوں میں ایک دن — جب تاجاں اور رکھی تُوت والی تنہا بیٹھی تھیں، رکھی نے بڑے رازدارانہ لہجے میں تاجاں سے پوچھ ہی لیا "نی! تُو نے باؤ مراد کو کیوں چھوڑ دیا؟" تاجاں ڈھیلی پڑ گئی اور کہنے لگی،

"تم تو ٹھہری میری بہن، تم کون سا کسی سے بات کرو گی۔ اندر آؤ میں تمہیں تمہارے سوال کا جواب دوں"

یہ کہہ کر تاجاں رکھی کو کھینچتی ہوئی اندر لے گئی۔

جب وہ دونوں اندر جا کر ایک دوسری کے سامنے کھڑی ہوئیں تو ان کے دل یوں دھڑک رہے تھے جیسے دونوں کے درمیان کوئی مرد کھڑا ہو۔ تاجاں نے مضطرب سانسوں اور لڑکھڑاتے لفظوں میں باؤ مراد اور پیجے کا موازنہ کیا اور رکھی کو بتایا کہ اب وہ ذوقِ نظر کے چوبارے سے تسکینِ قلب کی گلی میں اُتر آئی ہے۔

"ہٹ ری!" ترکھتی نے تاجاں کے سینے پر ہاتھ مارتے ہوئے کہا اور تاجاں کی بات کا مزہ لیتی ہوئی باہر کو بھاگ گئی۔
اور پھر اس کے بعد تاجاں کے منہ سے یہ بات کسی نے نہ سُنی کہ وہ اینٹ ترکھتی چوبارے کی لیکن ٹک گئی گلی کے فرش پر۔

ضیا پروین | پھاوڑا

پھر بہت سی راتوں کے بعد ایک بڑی ہیبت والی رات آئی جب زرد غبار کا بوجھ جان لیوا ہوا، اور میں نے جانا کہ یہ آخری رات ہے، پھر میں نے اس عقل والے کو یاد کیا جو کہتا تھا ہم سانسوں کی گنتی کے پابند ہیں اور بس! میں نے جانا کہ کل جب میرے بھائی آئیں گے تو کیسی حیرت سے ایک دوسرے سے سوال کریں گے کہ کیسے رات کے بے پایاں سکوت میں میری روح نے آزادی کا سفر اختیار کیا! پھر وہ میری لاش پر چیخیں گے اور بہت روئیں گے کہ عمر بھر انہوں نے میرے لئے ایک آنسو نہیں بہایا اور لمبی سی آہیں بھریں گے۔ میں نے انہیں بہت سُکھ دیئے اور اس کے عوض بہت دُکھ پائے۔ تب وہ شرمسار ہوں گے اور پشیمان ہوں گے کہ میری زندہ سانسوں کو بہت کم تصرف میں لائے اور میری محنت کے پھلوں میں سے معمولی حصہ پایا۔ پھر وہ بستی سے باہر شکستہ قبروں کے درمیان بڑی محنت سے میرے جسم کو دفنائیں گے اور سینہ کوبی کرتے ہوئے گھروں کو لوٹیں گے کہ میری زمینوں اور اجناس کو خود میں تقسیم کریں۔

تب میں بہت گھبرایا اور آہ و زاری کی کہ ابھی نہیں، میرا جسم پسینے میں شرابور ہوا، اور میں بڑے کرب میں مبتلا ہوا۔ پھر میں پوری قوت سے چیخا۔

"میں زندوں میں سے ہوں۔ خدائے برتر کی قسم میں زندہ ہوں اور میرے جسم کا سُرخ لہو ابھی سرد نہیں ہوا، ابھی مجھ پر عقل و دانش کے دروازے بند نہیں ہوئے۔ ابھی میرے ہاتھوں میں طاقت ہے، آنکھیں بصارت اور کان سماعت سے محروم نہیں ہوئے کہ یہ سب زندگی کی کھُلی نشانیاں ہیں اور یہ کہ ان سے انکار ممکن نہیں۔" تب میں اپنے گرم بستر سے نکلا اور روشنی کی اور ایک بار پھر کہا۔

"میں زندوں میں سے ہوں خدائے برتر کی قسم میں زندہ ہوں۔" تب میں نے محسوس کیا کہ زرد غبار کا بوجھ کم ہوا اور غبار پر اُجالا چھایا۔ میں نے بڑی شرمندگی سے اپنے آپ سے کہا۔

"تُف ہے تجھ پر کہ روشنی تیرے در پر تھی اور تو اندھیرے کا پناہ گزین ہوا، اور اپنی ذات میں محدود ہوا!" پھر میں نے نیک نیتی سے دل کے کواڑ کھولے اور اجالے کو اس میں مہمان کیا اور خود کو نصیحت کی۔

روشنی عظیم ہے، اگر یہ نہ ہو تو آدمی آدمی نہ رہیں کہ اس کے نہ ہونے سے ان کی بصارت ان کے لئے بے فائدہ۔ اُن کی سماعت ان

کے کام نہ آتے۔ ان کے خدوخال بھیانک ہوں اور چہرے منتشر ہو جائیں۔ پس تو اپنی خوش نصیبی پر سجدہ کر کہ روشنی تیرا مقدر ہوئی اور اپنی تاریک پناہ گاہوں سے نکل کر کل تک تو مُردوں میں سے تھا اب جی اُٹھا ہے۔ اپنی آنکھیں پوری طرح کھول اور جان کہ تاریکی مر گئی۔ پھر بلند جگہ کھڑا ہو اور روشنی کا پرچار کر۔ بے شک روشنی ایک احسان ہے جو تجھ پر کیا گیا اور تجھ سے پہلے لوگوں پر بھی کہ وہ روشنی کی سچائیوں کو ماننے والوں میں سے تھے۔ پھر ان پر رحم کیا گیا اور انہوں نے روشنی کی سچائیاں کا غذ پر اتاریں اور اپنے زمانے کے لوگوں اور اپنے بعد آنے والی نسلوں کے ذہنوں میں منتقل کیں۔ یقیناً وہ بہت بڑے لوگ تھے۔ ان کی عزت کر کہ وہ روشنی کی عزت کرتے ہیں۔

میں نے چلا کر کہا" اے روشنی تجھ پر رحمت ہو" پھر یوں ہوا کہ زرد غبار لطیف ہوتے ہوتے اوجھل ہوا۔ اور میری رُوح نے میرے ذہن سے کہا" جشن مناؤ کہ ہم آزاد ہوئے" اور میرے دل نے مجھے آگاہ کیا" زرد غبار کی قید سے پہلے تُو قصّہ گو تھا۔ تیرا تخیل مضبوط جہاز تھا کہ عظیم سمندروں میں شاداب زمینوں کی کھوج میں نکلتا۔ مہیب و پُرجلال راتوں اور طویل و تابناک دنوں میں لگن سے محوِ سفر رہتا۔ جب شب کی تاریکیوں میں پُرہول طوفانوں اور آگ برساتی دوپہروں میں شیطانی گردابوں نے اس کی راہ روکی تو اس نے ہمیشہ گمراہ کرنے والی طاقتوں پر فتح پائی۔ تیرا خیال بادل تھا کہ تپتی ہوئی زمینوں کی پیاس بجھائی اور نخلستانوں اور صحراؤں پر رحمت بن کر برسا۔ تیری بصارت نے زندانوں کی اونچی فصیلوں سے پرے کی کھوج کی اور ظلم ہوتے ہوتے دیکھا۔ پھر تُو نے مظلوموں سے رفاقت کی اور ظالموں کو ننگا کیا۔ یہ تیرا کام تھا جو تجھے سونپا گیا۔ تو عصا تھا کہ معمر لوگوں نے تجھے پیری کا سہارا جانا اور تیری مدد سے دانش و علم کو اپنی حدوں سے باہر پھیلایا۔ پھر کیا ہوا کہ تو نے اپنے مقصد سے منہ پھیرا اور زرد غبار کا اسیر ہوا۔ کیا تو نے اپنوں سے بڑے اور انہوں نے اپنے سے پہلے کے لوگوں سے نہیں سنا کہ جب زرد غبار انسانوں کے درمیان آ جائے تو وہ طاقتور نہیں رہتے اور جب انسانی طاقت ور نہ رہے تو گمراہ کرنے والی قوتیں بھاری ہو جاتی ہیں"

میں نے کہا" بے شک جب انسانی طاقت ور نہ رہے تو گمراہ کرنے والی قوتیں اُس پر بھاری ہوتی ہیں اور وہ سرکش اور ظالموں کے قبیلے میں شامل ہوتا ہے۔ پھر ہر طلوع ہونے والا سورج اس کے چہرے کو جھریوں کی سوغات دیتا ہے اور ہر رات اس کے گناہوں میں اضافہ کرتی ہے۔ تب وہ اندھیرے کو مقدس جانتا ہے اور اپنے گرد پتھر کی دیواریں بناتا ہے اور مر جاتا ہے مگر اپنے تئیں زندہ سمجھتا ہے"

میرے دل نے پوچھا۔

"کیا تو زندوں میں سے ہے یا اپنے تئیں زندہ جانتا ہے؟"

میں نے کہا۔

"میں تاریک پناہ گاہوں سے نکلا۔ کل تک میں مُردوں میں سے تھا اور اب جی اٹھا ہوں۔ میں غالب آنے والے قبیلے میں شامل ہوا کہ میرے تخیل کا جہاز مضبوط ہے۔ تند ہواؤں، مہیب طوفانوں اور آگ برساتی شعاعوں پر حاوی ہے۔ میرا خیال بادل ہے کہ نخلستانوں اور صحراؤں کی پیاس بجھانے کی قدرت رکھتا ہے۔ میری بصارت بسیط ہے کہ اونچی فصیلوں والے زندان اپنی آسانی

ایسی بلندی پر گھمنڈ نہ کرسکیں۔ میری آواز بلند ہے کہ پورا ہے میرے منتظر ہیں کہ میں وہاں ٹھہر کر صداقت کا پرچار کروں۔ خدائے برتر کی قسم میں زندہ ہوں۔ میرے جسم کا لہو سرد نہیں ہوا اور ابھی مجھ پر عقل و دانش کے دروازے بند نہیں ہوئے۔"

تب میں ارادے سے اٹھا اور اس میز پر آیا جہاں کبھی میں نے بڑی محنت اور خلوص سے اپنا کام کرنے کی قسم کھائی تھی اور جو زندہ بیدار سے پہلے میرا رفیق تھا۔ اس کی حالت دیکھ کر میں نے دکھ کیا اور شرمندہ ہوا کہ میں نے اپنے رفیق کا ساتھ چھوڑا اور اسے بے کار و بے مصرف کیا۔ میں نے دیکھا کہ جس کرسی پر بیٹھ کر میں نے راتوں کو کہانیاں لکھیں وہ بوسیدہ ہوئی اور کیڑوں کا رزق بنی۔ پھر میں نے ٹھانی کہ اسے ایک بار پھر اپنا رفیق بناؤں۔ اور انہماک سے اس کو ٹھیک کیا۔ یہاں تک کہ مشرق سے سورج نے دیکھا۔ تب میں نے اس کی مضبوطی آزمائی اور مطمئن ہوا۔ پھر میں نے دیکھا کہ میز کی چوکی پر مٹی کی تہہ ہے اور نیلے کاغذ جو میں نے شمال کی بستیوں سے منگوائے تھے، داغدار ہوئے۔ تب میں نے شفاف پانی سے مٹی کو میز سے جدا کیا اور داغوں والے کاغذ علیحدہ کیے اور چمکیلی روشنائی بنائی اور قسم کھائی کہ میں بڑی محنت اور خلوص سے اپنا کام کروں گا اور گمراہ کرنے والی طاقتوں پر فتح پاؤں گا۔ میں نے اجالے سے رہنمائی چاہی اور اندھیرے سے پناہ مانگی اور تازہ دم ہوا۔

جب مجھے کام شروع کئے بہت وقت ہوا تو میرے بھائی میرے پاس آئے اور مجھے اس عالم میں دیکھ کر مبہوت ہوئے اور حیرت سے ایک دوسرے سے سوال کیا کہ کیسے رات کے بے پایاں سکوت میں میری روح نے غلامی کا سفر اختیار کیا۔ پھر انہوں نے افسوس کیا اور کہا۔

"بھائی! تجھ پر کیا بیتی کہ تو دوبارہ ہم میں سے نکل گیا اور اپنے خیالوں کا قیدی بنا۔"

میں نے اپنا قلم روک کر انہیں سمجھایا۔

"میں اپنے مقصد کی جانب لوٹا ہوں۔ بے شک مجھ پر یہ احسان ہے۔"

وہ بولے۔

"تو صریحاً غلطی پر ہے۔ کیا تیری بصارت نے تجھے دھوکہ دیا اور تیری سماعت نے فریب کیا۔ کیا تو نے نہیں دیکھا کہ ہم میں رہ کر تیری شوکت میں اضافہ ہوا۔ کیا تیرے کانوں نے وہ گیت نہیں سنے جو تیری طاقت کی تعریف میں بستی کے بازاروں میں گائے گئے کیا ہم میں رہ کر تو خود کو زیادہ قوت والا اور زندہ محسوس نہیں کرتا تھا۔"

میں بہت ہنسا۔

اور وہ بہت روئے کہ زندگی بھر انہوں نے میرے لئے ایک آنسو نہ بہایا تھا۔ اور لمبی آہیں بھریں کہ ان میں رہ کر انہیں بہت سکھ دیتے تھے اور اس کے عوض بہت دکھ پائے تھے۔ پھر میں نے کہا۔

"یقیناً میری بصارت نے مجھے دھوکہ دیا اور میری سماعت نے فریب کیا کہ میں مر گیا تھا اور اپنے تئیں زندہ جانتا تھا۔ اب روشنی منقلب ہوئی اور میں تاریک پناہ گاہوں سے نکلا۔"

وہ دریچے میں کھڑے ہو گئے اور چلا کر بولے۔

"لوگو! ہمارا بھائی مرگیا۔ لوگو! ہمارا بھائی مرگیا"
اور مڑکر بڑے کرب سے مجھ سے استفسار کیا۔
"ہم تیرے جسم کو کیونکر دفنائیں کہ یہ زندہ ہے؟"
میں نے بڑی محبت سے انہیں سمجھایا۔

"روشنی کی پناہ میں آؤ، اندھیرے کو مقدس نہ جانو اور روشنی سے منہ نہ پھیرو کہ روشنی عظیم ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو آدمی نہ رہیں اس کے نہ ہونے سے ان کی بصارت ان کے لئے بے فائدہ ہو اور ان کی سماعت ان کے کام نہ آئے۔ جس طرح مجھ پہ بیتی اور میری بصارت و سماعت نے مجھ سے دغا کی۔ مگر مجھ پر رحمت ہوئی کہ میں جی اٹھا۔ تم بھی میرے ساتھ آؤ ہم سب مل کر طاقت ور بن جائیں اور گمراہ کرنے والی طاقتوں کو زیر کریں"

وہ سب روتے اور چلاتے ہوئے وہاں سے روانہ ہوئے۔ تب میں نے تعجب کیا کہ میری سیدھی باتوں کو انہوں نے کیوں قبول نہیں کیا اور کیوں مجھ سے کنارہ کش ہوئے۔ کیا وہ نہیں جانتے کہ وہ ظالم اور سرکش انسانوں میں شامل ہوئے اور اندھیروں کے پناہ گزین ہوئے۔ پھر میں نے تنہائی سے دعا کی۔ "پروردگار! ان پر رحم فرما۔ وہ اپنی ذات میں محدود ہیں" اور دوبارہ اپنے کام میں منہمک ہوا۔

جب مجھے کام کرتے ہوئے ایک پہر اور گذر گیا تو میں نے محسوس کیا کہ میرا حلق خشک ہوا۔ میں نے قلم روکا اور سوچا کہ ایسا کیوں؟ پھر تحیر نے مجھے آن گھیرا اور مجھے یاد آیا کہ میرا فن وقت کے تابع نہ تھا۔ پھر کیا ہوا کہ آج میرے نفس نے سرکشی کی اور مجھے پیاس اور بھوک نے فکر مند کیا۔ میں نے چاہا کہ کام کروں مگر جوں جوں میں نے کوشش کی توں توں بھوک اور پیاس نے تنگ کیا۔ میں نے جانا کہ میرا نفس ناگ ہے جو میرے اندر کنڈلی مار کر بیٹھا ہے۔ میرے دل نے کہا "یہ سانپ انسان کو کمزور کرتا ہے اور جب انسان طاقت ور نہ رہے تو گمراہ کرنے والی قوتیں غالب آتی ہیں" میں بہت گڑگڑایا اور بہت رقت اور انکساری سے التجا کی۔ "مجھے زہریلے سانپوں پر بھاری کر اور ثابت قدم رہنے کا حوصلہ دے" پھر میں بہت رویا اور بہت آہ وزاری کی۔ یہاں تک کہ میرا دل ہلکا ہوا اور آنکھیں بھاری۔ اور میں میز پر سر رکھے سو گیا، اور اس وقت ہوشیار ہوا جب دن شام کی حدوں میں آیا اور بستی میں چراغ جلے اور لوگوں کا اژدھام ہوا۔ مجھے ناگ کی یاد آئی۔ تب میں نے خود سے کہا۔ "جاننا چاہیئے کہ کیوں ناگ آدم پر غالب آیا" تب میں نے اپنا کام ملتوی کیا اور اپنے مسکن سے نکلا اور بستی کے چوراہے کو چلا۔

راستے میں میں نے ایک فاحشہ عورت کو دیکھا جو خوبصورت نہ تھی لیکن لوگ اس کے جمال کے تذکرے کرتے، جہاں سے نکلتی بستی والے تعظیم کرتے اور اپنا سونا، ریشم اور اجناس اس پر نچھاور کرتے۔ میں نے اسے روکا اور روشنی کا پیغام دیا کہ وہ اس کی مستحق تھی۔ وہ بہت بگڑی اور لوگوں کی حمایت کی طالب ہوئی۔ اور لوگوں نے مجھے پہلے حیرت اور پھر حقارت سے دیکھا۔ پھر میں نے لوگوں کو ایک قصہ سنایا کہ میں قصہ گر تھا۔ میں نے انہیں ایک بڑے آدمی کی یاد دلائی جو سرکش لوگوں کے شہر میں وارد ہوا اور دیکھا کہ شہر کے بڑے لوگ ایک بری عورت کو گھیرے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اسے سنگسار کریں۔ میری بستی کے لوگ غصے سے چلائے اور

انہوں نے پتھر اٹھائے اور پتھروں کی بارش کا رخ میری طرف ہوا کہ ان میں سے ہر ایک کو پہلا پتھر مارنے کا حق تھا کیوں کہ وہ نیکوکاروں میں سے نہ تھے۔ میں ان کی ناقص اور گمراہ کرنے والی عقلوں پر حیران ہوا اور تحیر سے سوچا کہ یہ لوگ اچھے ہیں جنہوں نے مجھے سنگسار کیا یا وہ لوگ جنہوں نے اس عورت پر پتھر اٹھائے۔

پھر میں نے اپنی پیشانی سے لہو صاف کیا کہ یہ میرا مقدر تھا جو مجھے ملا۔ وہ لوگ اس عورت کے ساتھ چلے گئے اور میں اکیلا رہ گیا میں بہت دیر اکیلا رہا پھر ایک عمر رسیدہ شخص کو دیکھا جس کی کمر جھکی ہوئی تھی اور جو بمشکل چلتا تھا۔ میں نے خود سے کہا "دانائی بڑھاپے کی رفیق ہے۔" تب میں نے خمیدہ کمر والے شخص سے تمام ماجرا کہا اور پوچھا "یہ لوگ اچھے ہیں جنہوں نے مجھے سنگسار کیا یا وہ لوگ جنہوں نے اس عورت پر پتھر اٹھائے؟" اس نے لرزتا ہوا رائے ایسے بالوں والا سر اٹھایا اور بولا "میں تمہاری باتیں نہیں سمجھتا" اور اپنی راہ پر ہو لیا میں نے تعجب کیا کہ بستی کے بزرگ کیوں عقل و دانش سے کنارہ کش ہوئے۔ میرے دل نے کہا کہ "ان پر نفس کا خوف طاری ہے۔" پھر میں نے بستی پر نظر کی اور بہت حیران ہوا۔ میں نے دیکھا کہ بستی کے مکانوں کے دروازے بند ہیں اور دیواریں بہت مضبوط اور بلند ہیں۔ تب میں نے جانا کہ پوری بستی خوف زدہ ہے۔ پھر میں نے بائیں طرف نظر کی اور ایسی بات دیکھی جس پر میں نے اب تک توجہ نہیں دی تھی۔ میں نے اس زمین کو دیکھا جہاں گیہوں کے خوشے ہواؤں میں رقص کرتے تھے۔ مگر اب میں نے اس زمین کو بنجر اور گٹا ہوا پایا۔ اور سوچا کہ وہ لوگ کیا ہوئے جو اس زمین کی سختی سے لڑتے تھے اور جنہوں نے اسے انسانوں کے لئے کارآمد بنایا۔ تب مجھ پر آشکارا ہوا کہ جب زمین کی سختی سے لڑنے والے خود کو پتھر اور لکڑی میں قید کر لیتے ہیں تو انسان کے اندر ناگ کنڈلی مار کر بیٹھ جاتے ہیں۔ میں نے ان کی عقلوں پر ماتم کیا جنہوں نے لکڑی کے دروازے اور پتھر کی دیواریں بنوائیں اور نفس کے ناگ کو اپنے اندر مہمان کیا۔

پھر میں ارادے سے بستی کے سب سے کمزور اور چھوٹے مکان کی جانب چلا کہ وہاں بستی کا دوسرا قصہ گو رہتا تھا۔ جو بہت پرہیزگار تھا اور حکمت و دانش میں یکتا تھا اور سخت زمین پر سوتا تھا۔ جب میں وہاں پہنچا تو ایک بار پھر حیران ہوا کہ وہاں بستی کا سب سے کمزور اور چھوٹا مکان نہ تھا۔ میں نے سوچا کہ میرے پیروں نے مجھ سے دغا کی کہ مجھے کہیں اور لائے۔ پھر میں نے وہاں ایک بلند دروازہ دیکھا کہ اس پر دربان ایستادہ تھے۔ میں نے ان سے پوچھا۔

"بھائیو! اس قصہ گو کی کہو جو حکمت و دانش والا تھا اور پرہیزگاروں میں سے تھا۔" انہوں نے جواب دیا "وہ عزت والوں میں شامل ہوا اور اس قصر کا مالک بنا۔" میں نے مبہوت ہو کر ان دیواروں کو دیکھا جو پہاڑ تراش کر بنائی گئیں اور جن پر مسحور کرنے والی تصویریں کندہ تھیں۔ میں نے بلند آواز میں ایسی عزت سے پناہ مانگی جو انسان کو انسان سے جدا کرے اور پہاڑوں میں قید کرے۔ قصر کے دربانوں نے میری طرف تمسخر سے دیکھا اور ٹھٹھا کیا۔ میں نے کہا ایک بہت ہی عزت والا انسان سخت زمین پر سوتا تھا اور ٹاٹ اوڑھتا تھا اور خدا کا شکر گذار تھا خدا کی قسم اس سے بڑا عزت والا انسان اس زمین کا مقدر نہیں کہ وہ بڑے رتبے والا تھا۔ تب میں الٹے قدموں واپس پھرا اور بستی کے ایک اور دانا کی کھوج کی کہ وہ بستی کا — انصاف کرنے والا تھا اور جو لوگ انصاف کرتے ہیں وہ خدا کو عزیز ہیں۔

میں بازار کے پہلے سرے پر بستی کے منصف کے گھر میں داخل ہوا اور میں نے دیکھا کہ اس کے چاروں طرف ان لوگوں کا اژدحام تھا جنہوں نے مجھ پر پتھر اٹھائے تھے اور فاحشہ عورت کی تعظیم کی تھی۔ تب مجھے اپنے زخموں کی یاد آئی اور میں نے کہا "کیا تو انصاف کرے گا؟" اس نے اپنا قہوے کا برتن مجھ سے چھپایا اور بولا "یہ ساعت منصفی کی نہیں کہ سورج غروب ہوا اور میں نے آج کا کام ختم کیا۔"

میں نے کہا "انصاف کب سے ساعتوں کے تابع ہوا؟" پھر میں نے اسے ایک انصاف کرنے والے کا قصہ سنایا جو خدا کے بندوں پر خلیفہ تھا اور کالی راتوں میں شہر کو نکلتا کہ کوئی بشر ایسا رہ نہ جائے جس سے انصاف نہ ہوا ہو۔ میری بستی کا منصف بولا "اسے یہاں سے لے جاؤ کہ یہ ہم سے اور ہمارے انصاف سے باغی ہے۔" تب لوگوں نے مجھے دھکے دیئے اور باہر نکال کر زمین پر ڈالا اور آپس میں کہا کیسی شوکت والا انسان تھا کہ آج خوار ہوا، اور عزت کھوئی۔ میں نے لوطؑ کی قوم کا انجام یاد کیا جسے ایک رات ایک ہولناک چنگھاڑ نے آلیا تھا اور پھر اُن کی بستی پر پتھروں کی بارش ہوئی اور وہ فنا ہوئے۔

میں نے بالوں اور چہرے سے مٹی صاف کی اور راستے پر ہو لیا۔ پھر میں نے ایک نوجوان کو دیکھا جس کا چہرہ نکھرا ہوا تھا اور جسم قد آور درخت کے مانند مضبوط تھا۔ میں نے اسے روکا اور کہا "اے نوجوان تو طاقت وروں میں سے ہے اور تیرے بازو توانا ہیں آ کہ ہم دونوں مل کر زمین کی سختی سے لڑیں اور اسے خدا کے بندوں کے لئے کارآمد بنائیں اور انسانوں کو پتھروں اور لکڑی کی قید سے نکالیں کہ زمین کی سختی اور پتھروں کی قید کے باعث لوگوں سے انصاف اٹھ گیا ہے۔" نوجوان نے تذبذب کیا اور بولا "میں کل آؤں گا اور اپنے ساتھ اپنے ایک سو ایک غلاموں کو لاؤں گا کہ وہ یہ کام مجھ سے اچھا کریں گے" اور تیزی سے چلا گیا۔

پھر میں نے ایک ایسے شخص کو دیکھا جو لاٹھی کے سہارے چلتا تھا اور جس کی بینائی نہ تھی۔ میں نے اس سے کہا "اے شخص کیا تو پسند نہ کرے گا کہ تجھے روشنی عطا ہو اور تو بصارت والوں میں ہو۔" اس نے کہا "کیا تو مجھ سے مذاق کرتا ہے؟" میں نے قسم کھائی کہ میں نے مذاق نہیں کیا تو وہ بولا "کیا یہ ممکن ہے؟" میں نے کہا "ہاں تو یہ لاٹھی خود سے جُدا کر اور مجھے اپنی آنکھیں جان اور آ کہ ہم دونوں مل کر روشنی کی عظمت کا پرچار کریں اور خدا کی مخلوق کو اندھیرے سے نجات دلائیں۔" وہ ناگواری سے بولا "میری آنکھوں نے مجھ سے دغا کی ہے عقل نے نہیں۔" اور اپنی راہ پر چلا۔

میں راستے پر چلتا رہا اور پھر ایک پریشان حال آدمی نظر آیا کہ عجیب عالم میں تھا۔ میں نے دیکھا کہ اس کی قبا جگہ جگہ سے شکستہ تھی اور چہرے اور سر پر بے تحاشا سیاہ بال تھے۔ میں شک میں مبتلا ہوا اور طے نہ کر پایا کہ یہ آدمی ہے یا آدمی نہیں ہے۔ وہ میرے قریب آ کر ٹھہرا اور گویا ہوا۔ "اے شخص میں پانچ پہروں سے بھوکا ہوں۔ میری حالت پر ترس کھا اور مجھے کھانے کو دے۔" میں نے تعجب کیا کہ کیا بستی کا رزق انسانوں کے ہاتھ آیا جو اس شخص نے مجھ سے اپنا رزق مانگا۔ پھر میں بہت ڈرا اور اس سے کہا "میرے بھائی تجھ پہ کیا گزری کہ تو نے انسانوں کو اپنا رازق جانا؟" اور بستی کے پہلے بھکاری نے جواب دیا "انسانوں کا رزق انسانوں میں کم ہوا۔ اور جب انسانوں کے درمیان ان کا رزق گھٹ جائے تو بھکاری پیدا ہوتے ہیں۔" میں نے کہا "اے شخص خدا کے بندوں میں اُن کا رزق گھٹتا نہیں۔ ہمارا رزق زمین کے نیچے ہے۔ میرے ساتھ آ کہ ہم زمین سے اپنے حصے کا رزق وصول کریں

وہ بولا" میں پانچ پہروں سے بھوکا ہوں اور میرے بازوؤں میں سکت نہیں رہی" پھر وہ وہاں سے چلا گیا۔

میں نے خود سے کہا۔ " لوگ رحمت نہیں چاہتے اور صداقت کے خواہاں نہیں رہے۔ ان کے نفس ان پر غالب آئے اور یہ مر گئے۔ ان کی آنکھیں دیکھ نہیں سکتیں، کان سن نہیں سکتے اور زبان بول نہیں سکتی۔ یہ مُردوں کی بستی ہے۔" پھر میں نے دکھ سے اُونچی دیواروں کو دیکھا اور ویران زمینوں، گرا اور بے ثمر درختوں کو اور چاہا کہ اپنے گھر کو لوٹوں۔ میں نے مُڑ کر اپنے گھر کو دیکھا جو بستی کی سب سے اونچی پہاڑی پر تھا۔ پھر یوں ہوا کہ اچانک ہی کوئی دھواں سی شے میرے اندر سے نکل کر میرے چاروں طرف پھیلی اور وسیع ہوئی میں نے دیکھا کہ اس کا رنگ پیلا ایسا ہے گرتا بانگ نہیں۔ میں ڈرا۔ اور رات کا واقعہ یاد کر کے کانپا۔ اور گڑگڑا کر زرد غبار سے پناہ چاہی۔ اور تیز تیز قدموں سے بستی کے پرے کو چلا۔ زرد غبار نے یہاں بھی میرا پیچھا کیا۔ میں نے کھوج کی کہ زرد غبار کیوں دوسری بار میرا مقدر ہوا۔ تب میرے دل نے مجھے آگاہ کیا" جب زرد غبار انسانوں کے درمیان آجاتا ہے تو وہ طاقت ور نہیں رہتے اور گمراہ کرنے والی طاقتوں سے مغلوب ہوتے ہیں" میں ایک بار پھر شرمندہ ہوا اور زرد غبار سے پناہ مانگی اور دعوےٰ کیا کہ میں زندہ ہوں اور یہ کہ مجھ پر عقل و دانش کے دروازے بند نہیں ہوئے اور جب تک عقل و دانش کے دروازے وا نہیں، رحمت و صداقت کی تعلیم مقدر ہے۔ پس میں نے توبہ کی اُس ساعت سے کہ جب رحمت و صداقت کی تعلیم سے منہ پھیروں اور جاہلوں میں شامل ہو کر مردہ کہلاؤں، بے شک جہالت موت ہے۔

پھر یوں جانا کہ میری توبہ قبول ہوئی اور زرد غبار نے راہ چھوڑی۔ تب میں نے دیکھا کہ بستی کے چوراہے پر لوگوں کا ہجوم ہے اور اس ہجوم میں بستی کے تینوں بڑے شامل ہیں۔ ان بڑوں نے میری پیشانی کے زخموں اور لبادے کی گرد پر تعجب کیا۔

بستی کے مسلح جوانوں کا سالار آگے آیا اور گویا ہوا۔

" میں شہادت دیتا ہوں کہ تُو اس بستی میں شوکت والا ہے۔ اور میں بستی کا سب سے طاقت ور انسان ہوں اور بستی کے جری جوانوں کی قطاروں پر احکام دیتا ہوں۔ اور یہ کہ ان میں سے ہر جوان سو شیروں کی طاقت رکھتا ہے۔ مجھے کہہ کہ کس نے تجھے اس حالت تک پہنچایا کہ میں اور میرے ساتھی اُس پر خدا کی زمین تنگ کرنے کی قدرت رکھتے ہیں"

بڑے معبد کا بڑا راہب اپنے ہاتھ میں زمرد کی مالا لے کر میرے سامنے رُکا اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بولا" مقدس مالا کی سوگند ہے، بڑے معبد کی روحانی طاقتیں تیرے ہمراہ ہیں کہ تو ہم میں عزت والا ہے"

بستی کا سردار آیا اور کہا۔ " تو بستی میں افضل ہے کہ بستی کے لوگ تجھے کندھوں پر جگہ دیتے ہیں، وہ مسرت کے نعروں سے تیرا استقبال کرتے ہیں اور تعظیم و تکریم سے تجھے اپنے درمیان بٹھاتے ہیں"

پھر سب لوگوں نے جوش میں ہاتھ ہلائے اور شور مچایا۔ اور مجھ سے میرے دشمن کا پتہ چاہا کہ اسے نیست و نابود کریں۔ جب لوگوں کا جوش بڑھ گیا اور ان کے چہرے غصے سے بگڑ گئے تو میں ایک چبوترے پر آیا اور بلند آواز میں چلا کر کہا۔

" لوگو! سُنتے ہو کہ میں آپ ہی اپنا دشمن ہوں کہ میں ایسے لوگوں میں طاقت ور بنا جو کم زور و بزدل تھے۔ ایسے معبدوں میں گیا، جہاں اندھیرے کی عبادت ہوئی۔ اپنے دشمنوں کو سردار بنایا اور ایسے لوگوں میں افضل ہوا جو مُردے تھے۔ میری بصارت نے دھوکہ دیا اور

سماعت نے فریب کیا کہ میں نے ٹوٹے ہوئے تیروں اور کُند تلواروں سے اپنی حفاظت کا سامان کیا۔ اور لوگوں کے جھوٹے نعروں کو اپنے لئے عزت کا باعث سمجھا۔ اور ۔ ۔ ۔ ۔" اس وقت ہجوم میں سے ایک شخص کھڑا ہوا اور بلند آواز میں چلایا۔

" لوگو! میں نے اس کے بھائیوں سے سنا کہ یہ شخص دیوانہ ہوا ہے" اور لوگوں میں اضطراب پھیل گیا۔ اور وہ مجھ سے پرے ہٹ گئے۔ میں پوری قوت سے چیخا۔

" اے میری بستی کے لوگو! خدائے بزرگ کی قسم میں تم سے زیادہ خردمند ہوں۔ میں تم سے وہی کہتا ہوں جو میرا شعور مجھ سے کہتا ہے اور میرا شعور مجھ سے وہ کہتا ہے جس کی صداقت کی گواہی میری آنکھوں نے دی۔ لوگو! تم اندھیروں کے قیدی ہو۔ روشنی سے منہ نہ پھیرو اور اپنی زمینوں کو اپنے پر تنگ نہ کرو۔ کیا میں تمہیں اس قوم کا قصہ سناؤں جو نیل میں غرق ہوئی کہ اس نے روشنی سے منہ پھیرا تھا اور اپنی زمینوں کو اپنے لوگوں پر تنگ کیا اور ذلیل ہوئی۔ ——— لوگوں نے چلا کر کہا۔

" یہ شخص نبوت کا دعویٰ کرتا ہے اسے قتل کرو۔"

سالار، راہب اور سردار بولے۔" اس نے بستی کے بڑوں پر بہتان باندھا یہ بستی کا مجرم ہے۔"

میں نے کہا۔

" روشنی اور صداقت کا پرچار کرنے کے لئے نبی ہونا شرط نہیں۔ میں وہی کہتا ہوں جو سچ ہے۔ خدا کی زمین پر اپنے آپ کو بڑا نہ جانو اور اپنے آپ پر ظلم نہ کرو۔"

تب لوگوں نے پوچھا۔

" کیا تو چاہتا ہے کہ ہم اپنی عظمت و طاقت کو بھول جائیں اور ذلیل و خوار ہوں؟"

میں نے کہا" ہم نہیں جانتے کہ ہم میں عظمت و طاقت والا کون ہے۔ لیکن میں تمہیں اپنے اور تمہارے دشمن کا پتہ دیتا ہوں کیا تم نے اپنی زمینوں کو سوکھا ہوا اور بنجر نہیں دیکھا اور نہیں سوچا کہ ہمارا رزق ہمارے لئے گھٹ گیا۔ کیا تم نے اپنی اندر نفس کے ناگ نہیں پالے اور نہیں سمجھا کہ تم ان کے تابع ہوئے۔ کیا تم نے اونچی دیواروں کی قید اپنے لئے پسند نہیں کی اور نہیں جانا کہ خوف نے تمہارے ذہنوں اور دلوں پر قبضہ کیا۔ کیا تم انصاف کے لئے ساعتوں کے پابند نہیں ہوئے اور رزق کے لئے انسان کی طرف نہیں دیکھا؟"

لوگوں نے اپنے ہاتھ اپنے کانوں پر رکھ لئے اور آنکھیں بند کر لیں۔

میں نے کہا۔

" خود کو فریب میں مبتلا نہ کرو۔ تم میں ہر وہ جوان جو سو شیروں کی طاقت رکھتا ہے۔ میرے ساتھ آئے کہ ہم خدا کی زمین میں مخفی خزانوں کو نکالیں۔ اور خدا کے بندوں کو سونپیں۔ ہر راہب میرے ساتھ آئے کہ ہم اپنوں اور غیروں میں روشنی کا پرچار کریں۔ اور بستی کے لوگ نکلیں کہ ہم محنت و محبت کے پرچم کو تعظیم و تکریم والی جگہ نصب کریں اور زمین کا سخت سینہ چیرنے والوں کو اپنے کندھوں پر جگہ دیں ———"

بستی کے بڑے معبد کا راہب آگے آیا اور بولا۔

" لوگو! یہ شخص دیوانہ ہے۔ اس کی عقل اس سے کنارہ کش ہوئی "

مسلح جوانوں کے سالار نے کہا،

" بستی کے لوگ گواہ ہیں کہ اس کی عقل نے اس کا ساتھ چھوڑا "

اور لوگوں نے چیخ چیخ کر سالار اور راہب کو سچا بتایا۔

پھر میری بستی کا سردار میرے پاس چبوترے پر آیا اور بولا۔

" اور بستی کی رسم ہے کہ دیوانوں کو جنگل میں چھوڑ آئیں تاکہ وہ درندوں کی خوراک بنیں "

تب میں نے آخری بار کہا۔

" لوگو! میں نے تمہارا فیصلہ سنا۔ مجھے ایک پھاوڑا دو کہ میں جنگل کو جاؤں اور وہاں جا کر زمین کی سختی سے لڑوں " اور پھر میں چبوترے سے اتر آیا اور سوچا کہ میں لوگوں سے علیحدہ ہوا۔ اور خیال کیا کہ میں کمزور ہوں اور انتظار کیا کہ زرد غبار مجھ پر بھاری ہو کہ زرد غبار کمزوروں کا مقدر ہے۔ بستی کے لوگ اپنے گھروں کو لوٹے اور جاتے ہوئے مجھے ایک پھاوڑا دے گئے۔

میں نے دیکھا کہ پھاوڑے کا لوہا رات میں سورج کی مثال روشنی دیتا ہے پھر میرے دل نے مجھ سے کہا

" جب تک ایک بھی پھاوڑا ہے اور خدا کی زمین کا ایک بھی ٹکڑا سخت ہے زرد غبار انسان پر بھاری نہ ہو گا "

تب میں نے لوہے کے پھاوڑے کو کندھے پر رکھا اور جنگل کی راہ لی۔ اور بڑی محنت و خلوص سے کام کرنے کی قسم کھائی۔

محمود شکیل | گھاؤ

شام کے بڑھتے ہوئے قدم لیبر کالونی کے کچے پکے مکانوں کی بوسیدہ اور میلی سی چھتوں پر اُتر آئے تھے۔ کالونی کی تنگ و تاریک گلیوں اور کچی سڑکوں پر اُڑتی ہوئی دھول سے بے خبر سروں کو جھکائے تھکے ماندے گھروں کو لوٹتے ہوئے لوگوں کے سوکھے پیلے چہروں پر اچٹتی سی نظریں ڈالتا۔ وہ رکشا کو ہنومان مندر کے بازو سے نکال کر گیسٹ ہاؤس کے سامنے صاف ستھری سڑک پر لے آیا۔ آس پاس بکھرے ہوتے لوگوں کے بیچ وہ چپ چاپ رکشا دوڑاتا رہا۔ اتنے سارے لوگوں کے درمیان سے گذرتے ہوئے اسے یوں لگ رہا تھا جیسے وہ کسی سنسان سے صحرا میں چل رہا ہو، وہ تمام ہنگامے، تمام رونقیں اور روشنیوں کے چکراتے ہیولے بھی اس کے دل و دماغ پر چھائے ہوئے ظلمت کے اس احساس سے چھٹکارا نہ دلا سکے تھے جو صبح سے اس کے ساتھ ساتھ چلتا رہا تھا۔ اس کی آواز جو رکشا کی گھنٹی کے ساتھ ایک لے میں اٹھ کر اس کے آس پاس پھیلتی رہتی۔ آج اس کے سینے کے کسی کونے میں دبی پڑی تھی — اس کا دل کتنا اداس تھا —، کتنا خالی خالی سا تھا۔ اس کا سینہ آج کے دن — کسی ویران کھنڈر کی طرح جس کی دیواریں مدتوں سے مایوسی اور خاموشی کے کربناک کہر میں گھری کھڑی ہیں — وہ درد اور کرب کے کتنے ہی اذیت ناک مرحلوں سے گذر چکا تھا لیکن آج کے دن وہ خود کو کتنا بے بس محسوس کر رہا تھا! دن بھر وہ ایک آس اور امید کے سہارے رکشا کھینچ رہا تھا۔ سکڑتے سمٹتے دن کے ساتھ وہ سوچتا رہا تھا کہ جس آس اور امید کو لے کر جس منزل کی تلاش میں وہ سرگرداں ہے، جس تک پہنچنے کی جستجو میں وہ اپنے جسم کے ہر درد کو بھلا بیٹھا ہے وہ منزل اب زیادہ دور نہیں۔ صبح گھر سے نکلتے وقت آنگن کی دیوار سے پیٹھ لگا کر کھڑی خاموش اور مایوس زینیاں کے خوبصورت گھنے بالوں پر ہاتھ پھیر کر اس نے کہا تھا

"مایوس مت ہو زینو — مولا نے چاہا تو آج میں خالی ہاتھ نہیں لوٹوں گا" — لیکن شام کے بڑھتے ہوئے قدموں پر نگاہیں جما کر اسے لگا تھا صبح امید کی جو ہلکی سی جوت اس کے دل میں جلی تھی وہ بجھ گئی ہے اور اب اس کے پاس صرف تاریکی ہے۔ گہری تاریکی — اس کی نگاہیں سڑکوں کے کناروں پر جگمگاتی دکانوں میں رینگنے لگیں — کچھ دیر پہلے اپنے آپ کو آپی توراں کے دل بڑھانے والی باتوں سے بہلاتے ہوئے وہ انہیں اسکول سے گھر پہنچا کر دوبارہ سڑک پر آیا تو ان کی باتوں سے مچلتا ڈولتا امید کا وہ آخری سہارا بھی اس کے پاس نہ رہا تھا۔ اپنے خالی خالی دل کو آس پاس پھیلی ہوئی ان گنت رونقوں اور روشنیوں میں الجھانے کی بے سود کوششیں کرتے ہوئے وہ دھیرے دھیرے رکشا کھینچتا رہا — سڑکیں بھرنے لگی تھیں۔ اس کے آس پاس چلتے

ہوئے بے شمار لوگ تھے۔ رنگ برنگے کپڑوں، خوشنما چہروں، دلفریب مسکراہٹوں اور باتوں کے جال بکھرے ہوئے تھے۔ چاروں طرف دو رویہ قطاروں میں کھڑے ہوئے بجلی کے کھمبوں پر دمک اٹھنے والی روشنی میں کہر گھلنے لگی تھی۔ شاہ گنج چاوڑی کے نکڑ پر کندن کی دوکان پر رک کر اس نے بیڑی کا بنڈل لیا اور گاندھی بھون کے سامنے سے گذرتی بھری پری سڑک کا موڑ کاٹ کر وہ رکشا کو بس اسٹانڈ کے سامنے اپنے اڈے پر لے آیا۔ چہرے پر پھیل آنے والے پسینے کو پونچھ کر اس نے ایک بیڑی سلگائی اور رکشا کے ہینڈل پر کہنیاں ٹیک کر بس اسٹانڈ کے آس پاس نگاہیں دوڑانے لگا۔ اڈے پر ابھی دھول اڑ رہی تھی۔ بکھرے بکھرے مسافر بسوں کے انتظار میں اپنے اپنے بستروں اور سامانوں پر بیٹھے انتظار کی کٹھن گھڑیوں سے گذر رہے تھے۔ بس اسٹانڈ کے ویٹنگ روم کے دروازے سے پیٹھ لگا کر ایک لڑکا اپنے سینے پر ہاتھ باندھے سامنے کھڑی لڑکی سے باتیں کر رہا تھا جس کے چہرے پر اداسی کا کرب تھا اور آنکھوں میں آنسوؤں کی چمک تھی وہ بار بار صاف کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔ اس کی نگاہیں دوڑتی رہیں — وہ جانتا تھا کہ ابھی اڈے پر اسی طرح خاموشی اور سناٹا چھایا رہے گا۔ اس نے سوچا — آج دکھ کی ان گھڑیوں میں وہ کتنا اکیلا ہے — ہے کوئی بھی تو نہیں جس کے سامنے وہ اپنے دکھ درد کی بات کہہ سکے۔ اسے اپنے اکیلے پن کا احساس شدت سے ستانے لگا۔ اس کی نگاہیں اڈے کے سامنے "نیو لائف" ریسٹورنٹ کے اندر پھیلی ہوئی روشنی میں دوڑنے لگیں۔ صاف ستھرے روشنیوں میں ڈوبے نیو لائف ریسٹورنٹ میں زندگی ابھی اونگھ رہی تھی۔ ان کی بستی سے لگ کر سر اٹھائے اس چھوٹے سے ریسٹورنٹ کا ان سب کی زندگیوں سے کتنا گہرا رشتہ تھا۔ اس کی پیشانی پر جگمگاتا ہوا بڑا سا سائن بورڈ آتے جاتے ہر گھڑی، ہر قدم پر ان کی نگاہوں کے سامنے دمکتا رہتا۔ چھوٹے چھوٹے قمقموں کو ملا کر بنائے ہوئے نیو لائف کے چمکتے دمکتے نام پر دور سے نگاہیں اٹھ جاتیں ان کے مکانوں کے سلسلے ریسٹورنٹ کے بورڈ پر جگمگاتی روشنیوں کی پہنچ سے کتنی دور تھے —؟ اس بستی میں رہنے والے اس جیسے کتنے ہی تھے جو صبح سے لے کر شام تک اپنے حالات کا زہر پی پی کر نیو لائف ریسٹورنٹ کے کسی الگ تھلگ کونے میں بیٹھ کر اپنی زندگی کے بارے میں سوچا کرتے۔ اپنی زندگی میں دور تک پھیلی ہوئی دکھ اور تکلیفوں کی ان جڑوں کو کاٹ پھینکنے کے بارے میں سوچا کرتے تھے جو روز بروز انہیں کھوکھلا بناتی رہتیں۔ لیکن ان میں سے کتنے تھے جو راہ کی دشواریوں کو پھلانگ کر اپنے لئے نئے راستے بنا پائے تھے۔ اس کی نگاہیں ان دھندلے دھندلے چہروں کو تلاش کرنے لگیں — اس کے پڑوس میں رہنے والا خاموش اور کھویا کھویا شہریار جو کسی کالج میں پڑھتا تھا اور جس نے من سکھ کی کڑوی کسیلی باتیں سن کر، ادھار کھاتے ہوئے اور اس کی سیٹھ کی دیوار پر لگی تختی کو دیکھتے ہوئے کئی سال گذار دیئے تھے جس پر موٹے موٹے لفظوں میں — "میٹھی بات زندگی کا زینہ ہے" — لکھا تھا مگر زندگی کا وہ زینہ من سکھ سیٹھ کی کڑوی باتیں سن سن کر اس کے قدموں کے نیچے سے کھسکتا چلا گیا اور وہ کسی کالج میں پروفیسر بننے کے خواب دیکھتا ایک دفتر میں کلرک بن گیا — حاجی صاحب کا لڑکا شکورا — بے چارے حاجی صاحب دن بھر اپنے گلے میں کمر شریف کا رومال ڈالے بستی کی مسجد میں بچوں کو قرآن پاک کا درس دیا کرتے اور شکورا نیو لائف ریسٹورنٹ کی ایک میز پر اپنے یادوں کی محفل سجائے اپنے گلے میں سرخ رومال کی گرہ پکی کرتے ہوئے بلند آواز میں کہا کرتا۔ ایک دن تم سب دیکھو گے کہ اس شہر کے سب سے عالی شان سینما گھر میں اس کی پکچر ریلیز ہو گی، پھر وہ بڑی شان سے نئی چمکدار کار میں بیٹھ کر اس بستی میں آئے گا — وہ سوچتا رہا۔ اس کی نگاہوں

کے سامنے دھندلے دھندلے چہروں کی قطاریں گذرتی رہیں ۔ میں کھویا ہوا شہریار، شہر کے ٹیکسی اسٹانڈ پر میلے کچیلے کپڑے سے کاریں صاف کرتا ہوا شکورا، دن بھر اپنے گلے میں کیمرہ لٹکائے چہرے اور بالوں میں دھول سنے خبریں تلاش کرتا ہوا گمنام بستی کے گھروں میں اپنی آواز کا جادو جگانے والا آحن جس کی زندگی میں سناٹا ہی سناٹا تھا ۔ اور ۔ اور وہ خود ۔ !! لیکن وہ زندگی کہاں تھی ۔ ؟؟ وہ روشنیاں جو صرف نیو لائف ریسٹورنٹ کے بورڈ پر جگمگاتی رہتیں ۔ کبھی پھیل کر، بڑھ کر ان کی بستی کے تاریک اور ویران گھروں کی دہلیزوں تک نہیں آئی تھیں ۔ اس کی نگاہیں نیو لائف ریسٹورنٹ کے اندر بھٹکتی رہیں ۔ ایک کونے میں ریسٹورنٹ کے سب چھوکرے جمع ہو کر شکورا کی باتیں سن رہے تھے ۔ کاونٹر پر کہنیوں کے بل جھکا، من سکھ ریڈیو پر بجتے ہوئے ایک تیز گیت کی لئے پر پیروں کی تال دے رہا تھا اور اس کی نگاہیں سامنے بس اسٹانڈ پر شیڈ کے نیچے سمٹی سمٹائی اس لڑکی کو تانک رہی تھی جو دن بھر کسی دفتر میں کام کر کے روز اسی وقت اپنے گھر کو لوٹتی جہاں اس کی بوڑھی ماں بے چینی سے منتظر رہتی من سکھ ۔ اس نے سوچا ۔ اس کے دل میں کوئی دکھ نہیں ۔ صبح سے لے کر شام تک کاونٹر کے نچلے خانے میں پیسوں کو گنتا رہتا ہے اور ان دنوں کی طرف پلٹ کر بھی نہیں دیکھتا جنہیں وہ بہت پیچھے چھوڑ آیا تھا جب اس کے من میں صرف دکھ ہی بستے تھے ۔ اس نے سوچا ۔ یہ وقت کا افعی بھی خوب ہے ۔ کسی کی زندگی میں زہر گھول دیتا ہے اور کسی کی زندگی سے دکھوں اور محرومیوں کا زہر پی لیتا ہے ۔ وہ تو ان لوگوں میں سے ہے جن کی زندگی پر حالات کا کوندا لپک رہا ہے ۔ دوسرے ہی لمحہ اس کے ذہن کے کسی خانے میں زیناں کی آواز دستک دینے لگی ۔ اس کے چہرے کے دھندلے دھندلے نقوش ابھرنے لگے ۔۔۔۔

۔۔۔۔ اس کے صاف ستھرے چہرے پر کتنی دھند تھی ۔ ؟ بڑی بڑی آنکھوں میں جاگتی ہوئی امید کی روشنی بجھنے لگی تھی ۔ اس نے بیڑی کا ایک گہرا کش کھینچ کر اپنی نگاہیں نیو لائف ریسٹورنٹ میں پھیلی ہوئی روشنیوں پر سے ہٹالیں ۔ وہ احساس جو صبح سے اس کے ساتھ ساتھ چلتا رہا تھا ۔ ایک بار پھر اس کے پاس آکھڑا ہوا تھا ۔ اسے یاد آیا صبح جب وہ رکشا صاف کر رہا تھا تو بار بار زیناں اس کے پاس آکھڑی ہوئی اور اسے اپنے کام میں منہمک پا کر پھر زیناں کا ہاتھ بٹانے لگتی جو روز کی طرح اپنا سر جھکائے کام میں مگن تھی کھانا کھا کر وہ آنگن سے رکشا نکال کر گلی کی طرف چلا تو اس کے پیچھے پیچھے زیناں بھی باہر نکل آئی تھی ۔ وہ رک کر اس کی طرف پلٹا تھا ۔

"کیا بات ہے زینو ۔ ؟" اس نے بڑے پیار سے، بڑی اپنائیت سے اس کے گھنے بالوں پر ہاتھ پھیر کر پوچھا تھا ۔ "کچھ کہنا ہے کیا تجھے مجھ سے ۔ ؟" اور جب زیناں نے سر جھکا کر دھیمی آواز میں اسے ایک بار پھر سے یاد دلایا تھا کہ کل فیس کا آخری دن ہے تو اسے لگا تھا کہ جیسے زیناں کی اس دھیمی آواز میں سینکڑوں چیخیں چھپی ہوئی ہوں کرب ہو، درد کا ایک منہ زور سمندر سر مار رہا ہو، جو اس کے دل میں دفن شدہ ان آرزوؤں اور امیدوں کے بچے کھچے گھروندوں کو اپنی لہروں میں بہا کر لے جانا چاہتا ہو ۔ چمکتے ہوئے رکشا پر نگاہیں جما کر اس نے سوچا تھا جس بات کو وہ پچھلے تین دنوں سے نظر انداز کرتا آیا ہے ۔ آج وہ ایک ناگ کی طرح اس کے سامنے آکھڑی ہے اور اب وہ کسی طرح بھی اپنے آپ کو اس کے وار سے بچا نہیں پائے گا ۔ گذرے ہوئے ان تین دنوں کی طرح آج بھی وہ کوئی بندوبست نہ کر سکا تو اس کی اپنی زیناں کے قدموں کے ساتھ پاس آتی ہوئی خوشگوار مستقبل کی وہ روشنی ان کے گھر کے تاریک آنگن ہی سے لوٹ جائے گی ۔ زیناں کے مایوس اور اداس چہرے پر آخری نگاہ ڈال کر وہ بڑے تھکے تھکے انداز میں رکشا کے پیڈل پر قدم جمائے بستی کی گلیوں سے ہوتا ہوا اڈے پر چلا آیا تھا ۔ اس کا دل اندیشوں

اور الجھنوں کے جال میں پھنس گیا تھا۔ نیو لائف ریسٹورنٹ کے ایک الگ تھلگ کونے میں بیٹھ کر اس نے سوچا تھا۔ آج کسی بھی طرح، کہیں سے بھی زینان کی فیس کا بندوبست کرنا ہی پڑے گا۔ زینان کا یہ آخری سال نکل گیا تو دس سالوں سے جس آس اور امید کو وہ اپنے سینوں سے لگائے جی رہے ہیں وہ سسک سسک کر ختم ہو جائے گی لیکن ایسا نہیں ہونا چاہیئے — ! اس نے بڑے کرب سے سوچا تھا — پھر وہ کیسے ہوگا اور کیوں کر — ؟! اس کا دل ڈوبنے لگا تھا۔ نیو لائف ریسٹورنٹ کے اس خاموش کونے میں بیٹھ کر زندگی کا وہ خیال، وہ احساس کتنا دھندلا تھا — کتنی دور تھی وہ زندگی کی روشنی — اپنی میز پر آ بیٹھنے والے دلاور پر ایک اچٹتی نگاہ ڈال کر وہ اُٹھ گیا تھا۔

"کیوں چاچا — ! دلاور نے سوالیہ نظروں سے اس کی طرف دیکھا تھا۔ "بڑے بجھے بجھے سے لگتے ہو —؟"

"کچھ نہیں — کوئی خاص بات نہیں — بس ایسے ہی ذرا —" وہ کچھ اور کہے سنے بغیر اُٹھ کر باہر نکل آیا تھا۔ دلاور سے اسے سخت نفرت تھی۔ بڑی الجھن ہوتی تھی اسے دلاور کی باتوں سے۔ اس کی آوارگی اور بے فکری سے چڑ تھی اُسے — بوڑھا اور کمزور باپ دن بھر بس اسٹانڈ پر قلی گیری کرتا ہے، چھوٹا بھائی اسکول سے بھاگ کر گلی کے آوارہ چھوکروں کے ساتھ سینما دیکھے۔ سگریٹیں پیا کرے۔ ماں پیسہ پیسہ جوڑ کر جوان لڑکی کے بیاہ کی فکر میں گھلی جائے اور ایک دن وہ ان سب کے چہروں پر بدنامی کی دھول اڑا کر نیو لائف ریسٹورنٹ کے سب سے البیلے ویٹر جانی کے ساتھ راہِ فرار اختیار کرے تب بھی تو اسے کوئی دکھ کوئی ملال نہیں۔ کوئی احساس نہ تھا اسے ان باتوں کا۔ — ایک معمولی رکشا والے کی یہ حرکتیں اسے بالکل اچھی نہ لگتی تھیں۔ اسے اچھی طرح یاد تھا کہ برسات کی ایک پُرشور اور تاریک رات میں ایک بھولی سی معصوم لڑکی بس سے اُتر کر دلاور کی رکشا کی طرف بڑھی تو اس کے سامنے شہر کی اس بھری پری زندگی میں کوئی راستہ نہ تھا۔ وہ اپنا گھر، اپنی ماں اور چھوٹے بھائی کو چھوڑ کر کام ڈھونڈنے ہوئی اس شہر کے بس اسٹانڈ پر اتری تو ٹھٹک گئی تھی۔ شہر کی تیز رو زندگی کو دیکھ کر اس کے پست ہوتے ہوئے حوصلوں نے دلاور کی باتوں سے ڈھارس پائی تھی۔ لیکن تین دنوں بعد جب شہر کی ایک بدنام گلی سے پولیس نے اسے دلاور کے ساتھ برآمد کیا تھا تو وہ اپنا گھر، اپنا گاؤں، اس کی گلیاں، کوچے اور پنگھٹ بھول چکی تھی۔ وہ گیت بھول چکی تھی جو اس نے اپنی سکھیوں کے ساتھ مل کر کھیتوں کی منڈیروں پر بیٹھ کر چاندنی راتوں میں گائے تھے۔ ان راستوں کو بھول چکی تھی جن پر سے کبھی وہ اپنے بدن کی خوشبو اڑاتی گذری تھی۔ وہ نقش مٹ گئے تھے جنہیں وہ بہت پیچھے چھوڑ آئی تھی — وہ پلٹ کر جانا بھی چاہتی تو وہ نقش کہاں تھے جو اسے اپنے گھر کا راستہ دکھا سکتے — ؟

رکشا کو بس اسٹانڈ کے الیکٹرک پول سے لگا کر اس نے ایک بار پھر سڑک پر نگاہ دوڑائی۔ کوئی سواری کا امکان نہ تھا۔ اس نے بڑے تھکے تھکے انداز میں خود کو پچھلی گدی پر گرا دیا — لیکن وہ چبھن کیسی تھی جس نے اسے چونک کر گدی کی طرف متوجہ کر دیا — ؟! الیکٹرک پول کی مدھم اور ترچھی روشنی میں اس کی نگاہیں آپی نوراں کے اس بیگ پر جم گئیں جسے وہ شام ہی کو آپی کے پاس دیکھ چکا تھا — اسے شام کی باتیں یاد آنے لگیں — وہ جب آپی کو لینے ان کے اسکول کے کمپاؤنڈ میں رکشا لے کر پہنچا تو وہ کتنی لپک کر اس کی طرف بڑھی تھی۔ کئی دنوں کے بعد اس نے آپی کے چہرے پر خوشی اور اطمینان کی جھلک دیکھی تھی۔ آج انہوں نے اُسے

ہر روز کی طرح دیر سے آنے پر ڈر کا بھی نہ تھا حبب کہ وہ اچھی طرح جانتا تھا کہ آپی کو اسکول کے بعد گھر پہنچنے کی کتنی جلدی ہوتی ہے۔ انہیں یہ خوف شدت سے کھائے جاتا تھا کہ کہیں حاجی صاحب کی لڑکیاں بغیر ٹیوشن پڑھے ہی واپس نہ چلی جائیں۔ حاجی صاحب دنوں کے حساب سے ٹیوشن کی فیس ادا کرنے کے قائل تھے اور آپی یہ کبھی نہیں چاہتی تھیں کہ ایک دن کے بھی پیسے کم ہوں۔ مگر اپنی لاکھ کوششوں کے باوجود بھی وہ انہیں لینے کبھی وقت پر پہنچ نہ پاتا۔ وہ کتنا بے چینی سے اس کا انتظار کیا کرتیں۔ کتنا جھلاتی تھیں اس کے دیر سے آنے پر بُرا بھلا کہتیں۔ سارے راستے بڑبڑاتی رہتیں۔ وہ خاموشی سے سر جھکائے رکشا کو کالونی جانے والی سڑک پر تیزی سے دوڑانے لگتا۔ شہر کی گنجان سڑکوں کو پیچھے چھوڑ کر وہ شاہ گنج کے آثار پر رکشا کو کالونی کی طرف موڑ کر اپنے چہرے پر پھیل آنے والے پسینے کو پونچھ کر آپی کی طرف نگاہ اٹھاتا تو انہیں ہمیشہ کی طرح کسی گہری سوچ میں ڈوبا پاتا۔ لوہے والے پُل کے چڑھاؤ پہ اس کی سانس پھول جاتی، پاؤں شل ہو جاتے اور وہ سر سے پیر تک پسینے پسینے ہو جاتا تو اس کے کانوں میں آپی کی نرم آواز پڑتی۔

"کیوں اپنے آپ کو ہلکان کر رہا ہے بھلا۔ بس سیدھے سیدھے چلتے رہو۔ دیر تو ہو ہی چکی ہے۔" اتنی دیر میں وہ رکشا کو چڑھاؤ پر پہنچا ہی لیتا۔ صاف سیدھی سڑک پر آ کر وہ اپنی بکھری بکھری سانسوں کو ٹھیک کرتے ہوئے آپی سے کہتا۔

"کیا کروں آپی۔ کتنا چاہتا ہوں کہ آپ تک پہنچنے میں دیر نہ ہو لیکن بات کچھ بنتی ہی نہیں۔ زیباں اور آپ کا اسکول ایک ہی وقت چھوٹتا ہے۔ سوچتا ہوں پہلے آپ کو چھوڑنے جاؤں تو وہ اکیلی بھری پُری سڑک پر کھڑی رہے گی اور جہاں اس کا اسکول ہے وہ کوئی اچھی جگہ نہیں۔ آس پاس دوکانوں اور راستوں پر بڑے بُرے بُرے لوگ کھڑے رہتے ہیں۔ ڈرتا ہوں۔ جوان لڑکی ہے اور میں ایک غریب اور لے لیس آدمی ہوں۔ عزت تو بالکل شیشے کے بلّور کی طرح ہوتی ہے۔ ہاتھ سے چھوٹ جائے تو ٹکڑوں کی طرح بکھر جائے۔ پھر انہیں لاکھ سمیٹنے کی کوششیں کیجیے سمٹ نہیں پاتے۔"

"ٹھیک ہی کہتے ہو تم۔" اس کے کانوں میں آپی کی نرم آواز گونج اٹھتی اور وہ سمجھ جاتا کہ آپی کا دل اس کی باتیں سن کر گھل گیا ہے۔ دوسروں کے دُکھ درد، تکلیفوں اور محرومیوں کو محسوس کر کے وہ اپنی تکلیف بھول جاتی ہیں۔ شاید اس لئے کہ اپنوں سے بے شمار دُکھ پا کر وہ دوسروں کی زندگی کے کربناک دنوں اور الجھنوں کو برداشت نہیں کر پاتیں۔ اس کی رکشا دوڑتی رہتی۔ وہ سمجھ جاتا کہ آپی اب سب کچھ بھول کر اپنے گذرے ہوئے دنوں کی بھول بھلیوں میں بھٹک گئی ہوں گی۔ اپنے آس پاس دوڑتی ہوئی دوکانوں، گھروں اور روشنیوں سے بے خبر ان کی نظریں دُور خلاؤں میں بھٹک گئی ہوں گی۔ آسمان کے ایک کنارے سے لے کر دوسرے کنارے تک۔ وہ سوچ رہی ہوں گی کہ سُکھ اور چین کا سورج کس سمت سے نکلتا ہے۔؟ کن راستوں، کون سی گلیوں اور کیسے مکانوں میں اس کی روشنی پہنچ پاتی ہے۔؟؟ وہ ہر لمحہ گذرتے وقت کا احساس کر کے تیز رکشا دوڑانے لگتا۔ اگر حاجی صاحب کی لڑکیاں بغیر پڑھے ہی واپس چلی گئیں تو۔؟؟ وہ سوچتا۔ لیکن وہ کر بھی کیا سکتا تھا بھلا؟ وہ آپی کو چھوڑ بھی تو نہیں سکتا تھا۔ وہی تو ایک ایسا سہارا تھیں جن سے ہر ماہ اسے یک مشت بیس روپے مل جاتے تھے جن سے زیباں کی فیس پوری ہوتی۔ اور اب تو اس کا بالکل آخری سال رہ گیا تھا۔ اس کے بعد وہ بھی آپی کی طرح کسی سکول میں پڑھانے لگے گی

پھر ان کے فکروں اور الجھنوں سے گھرے ہوئے دن بیت جائیں گے۔ پھر کوئی دکھ، کوئی درد رگوں میں خون کے ساتھ دوڑتا نہ پھرے گا وہ اپنی بیس سالوں کی تھکن اور ناآسودگی کو بھول جائے گا۔ اپنی ان تھک محنت، لگن اور مشقت سے لائے ہوئے دنوں کی روشنی میں وہ رکشا چلا کر گھر لوٹے گا تو بات بات پر پھٹ پڑنے والی زیباں، فخر کی کسی ضد پر جھنجھلاتی چلاتی نہ ہو گی۔ اس کے گالوں کے گلاب پھر سے تروتازہ ہو جائیں گے اور اس کے گھنے بال جو حالات کی اڑتی ہوئی دھول میں اپنی آب و تاب کھو چکے ہیں پھر سے چمکنے لگیں گے۔ اس کے ذہن میں یادیں آہستہ آہستہ قدم رکھنے لگیں۔ وہ ان دنوں نیا نیا گاؤں سے شہر آیا تھا اور زیباں کے باپ کے یہاں رکشا چلانے لگا تھا۔ زیباں کو اس نے کئی بار دیکھا تھا۔ نمائش گھومنے، سینما دیکھنے، برادری میں کسی شادی میں شرکت کے لئے وہ گھر سے نکلتی تو وہی اسے چھوڑنے جاتا تھا۔ مگر وہ اس بات سے بالکل بے خبر تھا کہ رکشا میں بیٹھی زیباں کی نگاہیں مسلسل اسے تکتی رہتی ہیں۔ وہ تو بس اپنی دھن میں گم بھری پڑی سڑکوں، گلیوں، کوچوں اور بازاروں میں سے تیزی سے رکشا دوڑاتا رہتا اور اس کے گنگنانے کی آواز زیباں کے کانوں سے ٹکراتی رہتی۔ زیباں جانتی تھی کہ تھوڑی دیر بعد اسے چھوڑ کر وہ شہر کی کسی اندھیری گلی سے باہر آئے گا تو اس کے قدم لڑکھڑا رہے ہوں گے۔ وہ خود اپنی اس عادت سے نالاں تھا لیکن وہ کیا کرتا۔۔۔؟ سورج ڈھلنے لگتا تو اسے لگتا جیسے وہ بالکل اکیلا رہ گیا ہو اور وہ بے بس ہو جاتا اور اس دن تو وہ پورے دن کی کمائی پی گیا تھا۔ زیباں کے باپ کے مضبوط ہاتھوں نے اس سے دن بھر کی کمائی کا حساب لے لیا تو وہ کراہ کراہ اٹھا تھا۔ اپنی کوٹھڑی کے تاریک کونے میں اپنے بدن کے جوڑوں کے درد سے تڑپتا رہا تھا۔ اس کا جی چاہ رہا تھا کہ کوئی ہاتھ بڑھے اور اس کے زخموں کو چھو لے۔ کوئی اسے اپنی بانہوں میں سمیٹ کر اس کے اندر بے بسی کی سلگتی ہوئی آگ سے باہر نکال لے جائے وہ تڑپتا رہا تھا، سسکتا رہا تھا اور رات دھیرے دھیرے قدم بڑھاتی رہی تھی۔ اسے لگتا تھا جیسے اس کے اندر سر مارنے والی وہ خواہش ابھی ابھی ایک پیکر بن کر اس کے پاس آ بیٹھے گی۔ اور جب رات کے اس۔۔۔ سناٹے میں زیباں دبے قدموں چلتی ہوئی آئی تھی تو وہ اپنے کرب اور اذیت سے بھری آنکھیں پھاڑے اسے دیکھتا ہی رہ گیا تھا اور پھر صبح کے اجالے کے ساتھ محلے کے گھر گھر، گلی گلی اور کوچے کوچے میں یہ بات پھیل گئی تھی کہ چودھری کی اکلوتی لڑکی نے اپنا گھر بار، اپنا سکھ، اپنا چین، اور اپنا مرتبہ چھوڑ کر ایک معمولی رکشا والے کا ہاتھ پکڑ لیا ہے۔ وہ دونوں جانتے تھے کہ اچھے دنوں کی امید کے سوا ان کے پاس کچھ بھی نہیں ہے۔ ان کے سامنے وقت اور حالات کا ایک منہ زور سمندر تھا اور انہوں نے تو جنون میں چھلانگ لگا دی تھی۔ ایک دھندلی جوت پر نگاہیں جمائے وہ ہاتھ پیر مار رہے تھے اور وہ جوت اب بالکل ان کے پاس جل اٹھی تھی۔ زیباں ان کو بیس برس کی زندگی میں امید کی ایک جوت بن کر ان کی مانند نگاہوں کے سامنے کھڑی تھی اور وہ اس کی روشنی میں اچھے دنوں کی طرف بڑھنے ہی والے تھے۔۔۔ اس نے پلٹ کر ان دنوں کی طرف دیکھا جن کے بیچ وہ اپنی زندگی کی بڑی اچھی، بڑی قیمتی اور عزیز ترین خواہشوں کو چھوڑ آیا تھا۔ ارمانوں کے سلگتے ہوئے احساس کو لمبی چوڑی سڑکوں کے تپتے ہوئے سینوں کے نذر کر آیا تھا اور اسے محسوس ہونے لگا تھا جیسے اس کا دل بالکل خالی ہو گیا ہے۔ اس میں راکھ سی جم گئی ہے اور اب کبھی کسی خواہش کا شعلہ نہیں بھڑکے گا۔۔۔ راکھ ہی اڑتی رہے گی۔ لیکن زیباں نے اپنے ہاتھوں سے اس راکھ کو کرید کر ایک بار پھر اس چنگاری کو جگا دیا تھا۔۔۔ اس کی نگاہیں نیو لائف ریسٹورنٹ کی پھیلتی ہوئی روشنی میں سے رکشا کی پچھلی سیٹ پر پڑے ہوئے بیگ پر جمی رہیں

آپی نوراں کا وہ بیگ جسے شام کو وہ اپنے سینے سے لگائے بیٹھی تھیں، اب بالکل اس کی نگاہوں کے سامنے پڑا تھا اور ان چند لمحوں میں اُسے ماضی کے کتنے ہی ویرانوں میں لئے لئے پھرتا رہا تھا۔ اس نے کانپتے ہاتھوں سے بیگ اٹھا کر آس پاس نگاہ دوڑائی، سڑک سنسان تھی۔ اڈے پر ابھی تک خاموشی کے قدم جمے ہوئے تھے۔ نیو لائف ریسٹورنٹ کی روشنیاں لحظہ بہ لحظہ پھیلتی جا رہی تھیں اندر ریڈیو زور زور سے چیخ رہا تھا۔ اس کے اندر احساس کے طوفان جاگنے لگے ــ تیز و تند طوفان ــ جو اس کے تھکے تھکے قدموں کو کسی انجانی دنیا کی طرف دھکیلنے لگے۔ اس کے کمزور اور بوجھل سے قدم جن میں اب پیچھے کی طرف لوٹنے کی بالکل سکت نہ رہی تھی۔ اس کے کانپتے ہاتھوں نے بیگ کا منہ کھول لیا۔ اس کی نگاہوں کے سامنے کچھ میلے سے نوٹ تھے۔ وہ احساس جس نے صبح سے اس کو بے بس کر رکھا تھا، جو صبح سے اس کے ساتھ قدم ملا کر چلتا رہا تھا۔ ایک بار پھر سے سر اٹھائے اس کے سامنے آ کھڑا ہوا۔ صبح سے اس کے کان ہر سڑک، ہر چوراہے پر، گلی گلی، کوچہ کوچہ زیناں کی اداس آواز سے بجتے رہے تھے جو اس کے ساتھ ساتھ دوڑتی رہی تھی۔ صبح جب زیناں نے اسے وہ بات یاد دلائی تو اسے ایک دم احساس ہوا تھا کہ جیسے اس کی رکشا کے پہیے اس کے سینے پر سے گذر گئے ہوں ــ اس نے بڑے اداس انداز میں نگاہیں اٹھا کر زیناں کے چہرے پر بکھری ہوئی یاس کی اس دھند کو دیکھا تھا جس کے پیچھے اس کی دس سالوں کی جد و جہد، امنگیں اور حوصلوں کی چمک ماند پڑ گئی تھی۔ اپنے گھر کو ملانے والی کچی سڑک کے سینے پر بکھری ہوئی دھوپ پر نگاہیں جما کر اس نے مدھم آواز میں کہا تھا۔

"تو فکر مت کر زینو ــ مولا نے چاہا تو شام تک کچھ نہ کچھ بندوبست ہو ہی جائے گا۔" اور وہ زیناں کی طرف دوبارہ دیکھے بغیر گلی سے گذرنے لگا تھا۔ اسے اپنے پیچھے دلاور کی اونچی گانے کی آواز سنائی دیتی رہی تھی جو لمحہ بہ لمحہ اس کے گھر کے پاس آتی جا رہی تھی۔ اس نے سوچا تھا کمبخت اب گھر سے نکلا ہے اب دیر تک گلیوں میں آوارگی کرتا پھرے گا۔ اسکول جاتی لڑکیوں کو چھیڑتا رہے گا ــ گلی پار کر کے سڑک پر نظر آنے پر اس کی نگاہیں اس انداز میں آس پاس دوڑنے لگی تھیں جیسے اس کے دُکھ کا مداوا وہیں کسی گھر کے کنارے، کسی دوکان کے شوکیس میں بلّور کی طرح بند ہو جسے ایک ہی لمحہ میں وہ ہاتھ بڑھا کر اٹھا لے گا۔ لیکن دن بھر کی شدید تگ و دو کے بعد اسے یہ احساس شدت سے ستانے لگا تھا کہ ہر دن کی طرح آج بھی وہ مایوس لوٹ جائے گا۔ اس کی نظریں بار بار اپنے آس پاس بکھرے ہوئے انسانوں کے سمندر میں اس موتی کو تلاش کرتی رہی تھیں جو اس کے اندر سر مارتے ہوئے مایوسی اور کرب کے منہ زور دھارے کے رُخ کو موڑ دے گا۔ لیکن ڈھلتے ہوئے دن کے ساتھ اسے محسوس ہونے لگا تھا جیسے وقت کا پہیہ اس کی رکشا کے آگے تیزی سے بھاگتا جا رہا ہو اور وہ اس کے پیچھے دوڑتے دوڑتے تھک سا گیا ہو۔ اس میں بالکل سکت نہ رہی ہو اور وہ مایوس نگاہوں سے اس راہ کو دیکھ رہا ہو جس پر سے ہو کر اُسے گذرنا ہے۔ اس کے بعد اس کے دل میں آس کا چمکتا ہوا سورج ڈوب جائے گا ــ ؟ بھری پُری سڑکوں پر رکشا اسٹینڈ، بس اسٹینڈ، لیبر کالونی کی پگڈنڈیوں پر، ہر گلی، ہر موڑ پر زیناں کی مایوسی میں ڈوبی آواز اس کی رکشا کے آگے آگے دوڑتی رہی تھی پھر شام کے بڑھتے ہوئے قدموں نے اس کے دل کے ویرانے میں بنے امید کے اس گھروندے کو روند ڈالا۔ آپی نوراں کو کالونی پہنچا کر اس نے رکشا کو شہر کی طرف جانے والی سڑک پر موڑا تو زیناں کی آواز آخری بار گونجی تھی اور پھر سارے راستے اس کے کان رکشا کے پہیوں کی کراہیں سنتے رہے تھے ــ طوفانی بارشوں میں سُلگتی

ہوئی دوپہروں میں جن سڑکوں پر وہ کبھی بے فکری سے جھومتا گاتا گزرا تھا۔ آج ان سڑکوں پر سے ویرانوں کی دھول اڑتی محسوس ہو رہی تھی۔ اپنی امنگوں اور حوصلوں کی پہلی بار سسکتے سنا تھا اس نے۔ وہ بیچ ابھرتی سسکیوں کی آوازیں جنہوں نے دن میں کئی بار اس کے قدم تھام لئے تھے۔ زنجیریں سی ڈال دی تھی اس کے قدموں میں۔ وہ کلی جو برسوں سے اس کے دل کے ایک گوشے میں چھپی ہوئی تھی حالات کے تیز و تند ہوا کے ایک ہی جھونکے سے بکھر گئی تھی اور اس وقت وہ اپنے آس پاس ان بکھری ہوئی پتیوں کو دیکھ رہا تھا اور وہ پتیاں یوں دور ہوتی جا رہی تھیں جیسے اب کبھی اس کی زندگی میں نہ کھل سکیں گی، کوئی مہک، کوئی رنگ نہ بکھرے گا۔ اس کی زندگی بے رنگ و بو ہو کر رہ جائے گی۔ وہ اب یہ کبھی نہیں سوچ پائے گا کہ اس وسیع دنیا میں چند معمولی خواہشوں چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور مسرتوں پر اس کا بھی حق ہے۔ انہیں پانے کا اسے بھی اختیار ہے۔

نیو لائف ریسٹورنٹ کے اندر ریڈیو پر بڑی غم انگیز آواز ابھر رہی تھی — شامِ غم کی قسم، آج تنہا ہیں ہم۔ واقعی غم کی اس سلگتی شام میں میں کتنا تنہا ہوں — وہ سوچنے لگا — کوئی بھی تو نہیں جو دکھ کی ان گھڑیوں میں میرا ساتھ دے۔ کوئی نہیں۔ یہ وقت کا منفی کس قدر بے رحم ہے۔ کس طرح ڈس لیا ہے اس نے امیدوں کو — اس نے ایک بار پھر بیگ میں مڑے تڑے نوٹوں کی طرف دیکھا اور اس کا مایوس دل کانپنے لگا۔ اس کی نگاہیں رکشا اسٹینڈ کے چاروں طرف دوڑنے لگیں جہاں اب ایک ایک کر کے رکشا آکر رکنے لگے تھے۔ اڈے پر خاموشی اور سناٹے کی جو گہری کہر چھائی ہوئی تھی وہ علی، کرمو، نواب، حاجی اور شنکر کی ملی جلی آوازوں سے چھٹنے لگی تھی۔ وہ اپنے ہاتھ میں بیگ تھامے ان سب کو نیو لائف ریسٹورنٹ کی طرف بڑھتے ہوئے دیکھتا رہا —

کل شام جب وہ حسب معمول آپی نوراں کو لینے اسکول کے گیٹ پر پہنچا تھا تو روز کی طرح اسے دیر ہو چکی تھی۔ وہ خاموشی سے آپی کے پاس جا کھڑا ہوا تھا لیکن اسے دیکھ کر نہ تو آپی جھلائی تھیں اور نہ ہی انہوں نے اسے باتیں سنائی تھیں۔ بس چپ چاپ تھکے تھکے قدم اٹھاتی رکشا میں آ بیٹھی تھیں۔ اس نے ایک پل کے لئے ان کے اترے چہرے کی طرف دیکھا تھا اور پھر بڑی تیزی سے رکشا کالونی جانے والی سڑک پر دوڑانے لگا تھا۔ لوہے والے پل کے چڑھاؤ پر وہ پسینے میں بھیگ چکا تھا۔ سانس پھولنے لگی تھی اس کی۔ اس نے اپنے چہرے پر پھیل آنے والے پسینے کو پونچھ کر زور لگایا تو چین اتر گئی۔ رکشا رک گئی۔ وہ اتر کر چین دیکھنے لگا۔ اسے بڑا شدید غصہ آیا تھا چین پر۔ پاس پہنچ کر دھوکا دے دیا تھا اس نے بھی — وہ ڈر رہا تھا کہ آپی ابھی اسے سیکڑوں باتیں سنا کر دکھ دیں گی۔ انہیں یہ خوف ستائے گا کہ حاجی صاحب کی لڑکیاں بغیر پڑھے ہی واپس نہ چلی جائیں — لیکن بڑی جد و جہد کے بعد بھی وہ چین نہ بنا پایا تو بے بسی اور ندامت کے ساتھ اس نے کنکھیوں سے آپی کی طرف دیکھا تو اس کے چہرے پر حیرت کی بے شمار لکیریں ابھر آئی تھیں — آپی اپنے آس پاس سے بالکل بے خبر رکشا کی سیٹ پر سمٹی سمٹائی سی بیٹھی تھیں کسی گہری سوچ میں گم۔ ان کی عینک کے پیچھے سے جھانکتی آنکھوں میں اس وقت کتنی دھند سی تھی۔ ان کے سپید چہرے پر فکر اور الجھن کے بے شمار نقوش ابھرے ہوئے تھے وہ کسی اندرونی کرب سے بار بار پہلو بدلنے لگی تھیں اس نے آپی کو پہلے کبھی اس کیفیت میں نہ دیکھا تھا۔ اپنی بے شمار فکروں اور پریشانیوں میں بھی وہ مسکراتی رہی تھیں۔ بڑی جد و جہد کے بعد وہ رکشا کی چین بنانے میں کامیاب

ہو سکا۔ رکشہ کو کالونی کی طرف تیزی سے دوڑاتے ہوئے اس کے خیالات کی رو ایک سوالیہ نشان بن کر رکشا کے آگے آگے دوڑتی رہی تھی۔ آپی کا کوارٹر آیا تو وہ نیچے اتر کر ان کے نکلنے کا انتظار کرنے لگا۔ لیکن آپی کو کیا ہو گیا تھا۔ اس وقت ــ ؟ وہ محویت کیسی تھی۔؟ کیسی سوچ، کیسی اداسی اور فکر نے آپی کو گم کر رکھا تھا ــ ؟؟

" آپی اترو گی نہیں کیا ــ ؟" وہ دھیرے دھیرے سے بولا تو آپی نے چونک کر اپنے آس پاس دیکھا تھا۔ ان کی نگاہیں اپنے ویران سے کوارٹر میں پھیلی ہوئی انگور کی بیل ـ سے ڈھکے ہوئے چھوٹے سے دالان میں رینگ گئی تھیں جہاں اندھیرا پھیلا ہوا تھا۔ پھر وہ رکشا سے اتر کر بوجھل قدم اٹھاتی دالان میں چلی گئی تھیں۔ وہ بھی ان کے پیچھے پیچھے اندر چلا آیا تھا۔ آپی نے بکھرے ہوئے سامان اور کاغذوں کے پلندے سمیٹ کر الماری میں رکھ دیئے تھے اور پھر لیمپ جلانے لگی تھیں۔ وہ دروازے کے پاس خاموش کھڑا انہیں دیکھتا رہا اور آپی اس کی موجودگی سے بے خبر اپنے کام میں الجھی رہیں۔ پھر اس کی کھانسی کی آواز پر چونک کر انہوں نے اس کی طرف دیکھا تھا۔

" تو کیا کر رہا ہے اب تک ــ ؟" وہ تعجب سے اس کی طرف دیکھنے لگی تھیں ــ " دوسری سواریاں نہیں کرنا ہے کیا تجھے ــ ؟" وہ ان کی بات پر دھیان دیئے بغیر دھیمی آواز میں بولا تھا۔

" آپی آپ آج بڑی اداس لگ رہی ہیں۔ بہت بے چین ہیں آج کے دن ــ وہ کون سی بات ہے جس نے آپ کو الجھا رکھا ہے" اس کی آواز کانپ سی رہی تھی۔ جانے کیوں آپی کی وہ کیفیت دیکھ کر اس کا دل بھر آیا تھا۔ اس کی بات سن کر آپی کے سوکھے ہونٹوں پر مسکراہٹ دوڑ گئی۔ وہی مخصوص مسکراہٹ ابھر آئی تھی۔ ان کے ہونٹوں پر وہی تازگی، وہی سنجیدگی۔

" کچھ نہیں، ایسی کوئی خاص بات بھی تو نہیں ــ بس یونہی ذرا ــ ؟" آپی اپنی بات ادھوری چھوڑ کر پاس ہی پڑی کرسی پر نڈھال سی بیٹھ گئی تھیں۔ ایک بار پھر وہی افسردگی ان کے چہرے پر عود کر آئی تھی۔ ان کی نگاہیں کمرے کی دیوار پر لگی اس پینٹنگ پر جمی تھیں جس پر گرد کی تہ جم گئی تھی ــ اس نے دیکھا۔ آندھیوں اور طوفان میں گھری ایک تاریک اور سنسان سڑک پر ایک خوبصورت عورت اپنے آنچل میں چراغ چھپائے کسی ان دیکھی راہ پر نگاہیں جمائے کھڑی ہے ــ اور جب وہ کالونی سے شہر کی طرف چلا تو یہ جان کر وہ دکھی ہو گیا تھا کہ کل تک آپی نے اپنی لڑکی کے ہوسٹل کی فیس نہ بھجوائی تو اسے ہوسٹل چھوڑنا پڑے گا۔ آپی کی لڑکی اس چھوٹے سے شہر سے سینکڑوں میل دور ایک میڈیکل کالج میں پڑھتی تھی جس کے سہارے آپی اپنی زندگی کے یہ بے رنگ اجاڑ اور کڑوے دن کاٹ رہی تھیں ــ اس نے ایک لمحہ کے لئے سوچا تھا ــ ہم دونوں کا دکھ کس قدر ایک ہے، ملتا جلتا ایک ہی دکھ ایک ہی کرب ــ لیکن آج شام تک وہ انہیں لینے اسکول پہنچا تو ہمیشہ کی طرح انہیں خوش اور مطمئن پا کر اسے کتنی آسودگی کا احساس ہوا تھا۔ اپنی شدید الجھنوں کے باوجود آپی کو خوش دیکھ کر اسے دبی دبی مسرتوں کا احساس ہوا تھا اور کالونی کی طرف رکشا دوڑاتے ہوئے اس نے پلٹ کر آپی سے ان کی مسرت کی وجہ پوچھی تو وہ ہمیشہ کی طرح مسکرانے لگی تھیں۔

" خوش تو ہوں بھئی ــ " انہوں نے اپنے آس پاس دوڑتی ہوئی روشنیوں میں دیکھتے ہوئے کہا تھا ــ " ایک بڑی فکر میرے سر سے گذر گئی ہے ــ کل میں اپنی زلیخا کو روپے بھجوا سکوں گی" وہ اپنے چمڑے کے بیگ کو سینے سے لگائے بیٹھی رہیں۔ یہ

معلوم ہونے پر کہ آپی نے اپنی کلر پینٹنگ شہر کی آرٹ گیلری والوں کو فروخت کر دی ہے۔ اس کا دل اداس ہو گیا تھا۔ وہ جانتا تھا آپی اس پینٹنگ کو کتنا عزیز رکھتی تھیں۔ کس قدر سنبھال کر رکھا تھا انہوں نے اسے — سنا تھا آپی کے شوہر جو ایک مصور تھے انہوں نے اس تصویر کو بڑی لگن سے بنایا تھا۔ اس تصویر میں آپی کے نقوش ابھار کر کے، آنچل میں جلتے چراغ کو طوفان سے بچانے کا خیال پیش کر کے دراصل انہوں نے اپنی چاہت کا اظہار کیا تھا جسے آپی نے اپنے خاندان کی لاکھ مخالفتوں سے چھپا کر بہت دنوں تک رکھا تھا — ایک کرب سا محسوس کیا تھا اس نے اس پینٹنگ کے بک جانے پر —

نیو لائف ریسٹورنٹ کی روشنیاں بڑھ کر اس کی رکشا کے آس پاس پھیلنے لگی تھیں۔ بالکل اس کے قدموں کے پاس چلی آتی تھیں وہ روشنیاں — جہاں وہ کھڑا تھا وہاں تنہائی تھی۔ سناٹا تھا اور اس کے نہ رکنے والے خیالات کی رَو تھی۔ نیو لائف ریسٹورنٹ کے اندر بیٹھے لوگوں کے چہروں پر زندگی کے دھندلے دھندلے نقوش تھے۔ دیواروں پر تصویریں چمک رہی تھیں — مرلی منوہر کی تصویریں، فلمی اداکاروں کی تصویریں اور ان سب کے اوپر دیوار پر زعفران سے لکھا "اوم" — کاؤنٹر کے پیچھے دیوار پر چھوٹی چھوٹی تختیاں لگی تھیں — محنت اور سچی لگن زندگی کا زینہ ہے — میٹھے بول من کی جیت ہے۔ ست بچن۔ ست وشال۔ من سکھ کاؤنٹر پر جھکا ریڈیو پر بجتے ہوئے گیت پر جھوم رہا تھا علی، کرمو، نواب، حاجی اور شنکر اس کے پاس سے ہو کر ریسٹورنٹ میں چلے گئے تھے۔ لیکن ان میں دلاور کا کہیں پتہ نہ تھا۔ ؛ وہ جانتا تھا کہ اس وقت وہ شہر کی کسی تاریک گلی میں اپنی رکشا کھڑی کئے کسی لڑکی کا انتظار کر رہا ہوگا جو اپنے گھر میں کوئی بہانہ بنا کر اس کی رکشا میں بیٹھ کر سیکنڈ شو دیکھنے چلی جائے گی اور وہ اپنی دن بھر کی کمائی اس پر لٹا کر دوسری صبح نیو لائف ریسٹورنٹ کی ایک میز پر بیٹھ کر من سکھ سے ادھار کھانے لا تار ہےگا۔ کہاں من کا سکھ — ؟ کہاں ہے نئی زندگی — ؟ ؛ وہ اپنے ہاتھ میں بیگ تھامے خاموش کھڑا رہا۔ نوٹوں کے اودے نیلے نقوش اس کی نگاہوں کے سامنے پھیلتے اور سکڑتے رہے — پھر اس کی نگاہوں کے سامنے زینیاں کے چہرے کے نقوش ابھرنے لگے بھولے بھالے چہرے پر جیسے کُہر سی چھا گئی تھی — اس کے کانوں میں زینیاں کی آواز باز گشت کرنے لگی۔ نگاہوں کے سامنے آنے والے دنوں کی پرچھائیاں سی کانپنے لگیں۔ آوازوں اور روشنیوں کا سیلاب نیو لائف ریسٹورنٹ سے نکل کر اس کے آس پاس پھیلنے لگا۔ روشنیوں کے وہ ہیولے اس کی نظروں کے سامنے بھاگتے رہے — تیز تیز ان دیکھی، انجانی منزل کی طرف — وہ خاموش کھڑا اپنے اندر سر مارتے طوفان سے لڑتا رہا — لڑتا ہی رہا جو لمحہ بہ لمحہ تیز ہوتا جا رہا تھا۔ دھیرے دھیرے اس کے قدم اکھڑنے لگے۔ نیو لائف ریسٹورنٹ میں گونجتی آوازیں کچھ اور تیز ہو گئی تھیں۔ روشنیاں کچھ اور جگمگانے لگی تھیں۔ اس کے ہاتھ میں تھمے نوٹ ان روشنیوں میں اپنے رنگ اور نقوش لئے کانپتے رہے — پھر ریڈیو پر بجتے ہوئے گیت کی آواز اس کے کانوں میں گھستی چلی گئی اور دوسرے ہی لمحہ نوٹوں والا ہاتھ اس کی جیب میں چلا گیا — طوفان رک گیا — آوازیں جیسے دور سے آنے لگیں روشنیاں اس کے قدموں کے پاس آ کر رک گئیں۔ اس نے ایک بار نیو لائف ریسٹورنٹ کے بازو نشیب میں تیرہ و تاریک اندھیرے میں ———— لپٹے بھوتے اپنے مکان کے بوسیدہ نقوش پر نگاہ دوڑائی اور رکشا کو لیمپ پوسٹ سے لگا کر ریسٹورنٹ کی طرف بڑھ گیا —

علی، کرمو، نواب اور شنکر کے درمیان بیٹھ کر اس نے خوب جی بھر کر باتیں کی۔ دلاور کے خلاف ان کی نفرت بھری باتیں سن کر

ان کے ہاں میں ہاں ملاتا رہا — پورے رکشا والوں کو شہر میں بدنام کر دیا تھا اس نے — چائے کے گھونٹ حلق سے نیچے اتارتے ہوئے اس نے ایک نگاہ ان دنوں کی طرف ڈالی جو ان کی زندگی میں آنے والے تھے۔ رات گئے ریسٹورنٹ سے نکل کر اپنے گھر کو جانے والی تاریک گلی کی طرف مڑتے ہوئے اس کی آنکھیں مسکرا اٹھیں — اس نے سوچا۔ جب وہ گھر میں داخل ہوگا تو آنگن میں چاروں طرف خاموشی اور سناٹا چھایا ہوگا۔ فخر، زیباں سے کہانیاں سنتے سنتے اس کے سینے پر سر رکھ کر سو گیا ہوگا اور پاس جلتی لالٹین کی دھیمی دھیمی روشنی میں اپنی کتابوں پر جھکی زیباں گلی کے خاموش فرش پر اس کے قدموں کی آہٹ پر کان لگائے بیٹھی ہوگی — پھر وہ پہنچے گا اور اس کے گھنے بالوں پر آہستہ سے ہاتھ پھیر کر اسے بتائے گا کہ اب اُسے کسی قسم کی فکر کرنے کی ضرورت نہیں۔ اب وہ اپنے چہرے سے مایوسی کی دُھند کو نکال پھینکے — آج میں خالی ہاتھ نہیں لوٹا ہوں — گلی کا موڑ کاٹ کر وہ اپنے دروازے پر پہنچ گیا — لیکن وہ آواز کیسی تھی — ؟ کیسی تھی وہ آواز جس نے اس کے سینے میں ایک تیر سا اتار دیا — ؟ نیو لائٹ ریسٹورنٹ کی طرف سے آتی ہوئی دھندلی روشنی میں اپنے گھر کے باڑے کی دیوار سے پیٹھ لگا کر کھڑے ہوئے دلاور کی بانہوں سے نکل کر اپنے آپ کو سنبھالتی ہوئی زیباں کی سرگوشیوں میں اُسے اس طوفانی رات میں بھٹکی ہوئی لڑکی کی آواز سنائی دی — ؟ اور اسے یوں لگا جیسے اس کی زندگی کی رکشا کا پہیہ نکل کر کسی ان دیکھی انجانی سمت کی طرف دوڑ گیا ہو اور وہ منہ کے بل سڑک پر گر پڑا ہو — !

اوّلین پتھّر

نکہت فریحا

مبارک ہیں وہ کہ جن کو شانتی میسر آچکی ہے۔ اے پروہت! مبارک ہیں وہ کہ جن کو شانتی میسر آچکی ہے ——— اور اے پروہت! کیا تو نے ان لوگوں کو بھی دیکھا ہے۔ جن کے لئے زندگی ایک طویل دکھ ہے۔ یہ زندگی کیا ہے پروہت؟ ہر شخص اس کے تعاقب میں ہے۔ یا شاید یہ خود ہر شخص کے تعاقب میں ہے۔ ہر کوئی کسی نہ کسی کا تعاقب کر رہا ہے۔ میں بھی تو شانتی کے تعاقب میں ہوں ——— شانتی؟ وہ طنز سے ٹوٹی پھوٹی چارپائیوں، اوندھے پڑے ہوئے لوٹے اور کوڑے کرکٹ کے ڈھیر کو دیکھ کر ہنسی۔ ہاں بھی تو شانتی کے تعاقب میں ہوں! درد کی ایک لہر اٹھی اور اس کے سینے کو بھگو گئی۔ یہ کچھ نہیں! کچھ بھی نہیں! کچھ بھی نہیں کا احساس کیوں ذہن میں میخیں سی گاڑھتا چلا جاتا ہے؟ میں اگر زندہ ہوں تو کیوں زندہ ہوں؟ اس زندگی کا مقصد کیا ہے۔ خوشی غمی کسی شے کا کوئی مصرف نظر نہیں آتا۔ میں اگر خوش ہوں تو کیا اور ناخوش ہوں تو کیا ——— اور اے پروہت! مبارک ہیں وہ کہ جنہیں شانتی میسر آچکی ہے (کیا تم نے انہیں دیکھا بھی ہے؟) اور اے پروہت یہ زندگی ایک طویل دکھ ہے اور ہم سب اپنے اپنے وجود کے "خاکے" میں قید ہیں۔ اور اس خاکے سے باہر ایک خوفزدہ کرنے والا انتشار چاروں طرف پھیلا ہوا ہے اور یہ انتشار اس قدر بھیانک ہے کہ ہم اپنے اپنے وجود کے "خاکوں" سے باہر نکلتے ہوئے ڈرتے ہیں۔ اور یہ طویل دکھ طویل تر ہوتا چلا جاتا ہے اور وہ گھبرا کر آنکھیں کھول دیتی ہے "کچھ نہیں۔ کچھ بھی نہیں۔ کچھ بھی تو نہیں" مسکرانے کی ایک ناکام کوشش۔ ہشت رابعہ! کبھی تو ڈھنگ سے بھی کچھ سوچ لیا کرو۔ انت سے پاگل چھپٹ بہنوں کی سی سوچ! ہشت، اس نے بلند آواز سے کہا "کیا؟" اون ہاتھوں میں الجھ کر رہ گئی۔ سوالیہ لہجے میں شک بھری نظروں سے پوچھا گیا ——— "کچھ نہیں ———" اوہ ——— کبھی تو ایسا ہو کہ میں ان سوالیہ فقروں سے نجات پاؤں ان شک بھری زہر برساتی نظروں سے بچ سکوں۔ زندگی جہنم بنی ہوئی ہے اگر یوں ہو کہ میں آنکھیں بند کروں اور ختم ہو جاؤں پھر؟ تم یہ سوال کس سے کرو گی۔ پھر یہ شک بھرے اور نفرت میں ڈوبا ہوا سیاہ چہرہ کسے خوابوں میں ڈرایا کرے گا؟ ——— مگر تم گھبراؤ نہیں میں تم سے نفرت تو نہیں کرتی۔ میں کوئی تم سی تنگ دل ہوں کہ اپنوں کی خوشیوں سے جلوں؟ نہ بھائی خود میرے ذہن میں میرے اپنے ہی وجود کے اس قدر ٹکڑے ہیں کہ میں ایک لمحہ بھی ان سے کاٹ کر تمہیں نہیں دے سکتی ——— میں بھلا تم سے نفرت کیسے کر سکتی ہوں! میں تو کسی سے بھی نفرت نہیں کرتی پیاری ماما! ——— کسی سے بھی نہیں! میں مسز ڈکر کی شاگرد تھی نا۔ مگر تم کیا جانو وہ کس قدر عظیم

عورت تھی۔ وہ مجھ سے کہا کرتی تھی، "رابعہ! لوگ ایک دوسرے سے نفرت کیوں کرتے ہیں؟ انہیں نفرت کرنے کو وقت کہاں سے ملتا ہے رابعہ! اتنی مختصر سی زندگی اور وہ بھی نفرت کے لئے ــــ ان لوگوں کا پیار کہاں مر گیا؟ ــــ اور اکثر وہ مجھے اپنے آپ سے روشناس کراتی۔ کہتی ــــ "مجھے دیکھو رابعہ میں نے کبھی کسی سے نفرت نہیں کی، میرا دل اپنے ارد گرد پھیلے ہوئے لوگوں کی محبت میں سرشار ہے۔ مجھے اس دنیا کے ذرّے ذرّے سے پیار ہے، ہر انسان سے پیار ہے رابعہ! ان لوگوں سے بھی جو مجھ سے صدیوں پہلے اس زمین پر بستے تھے اور ان سے بھی جو مجھ سے صدیوں بعد اسی زمین پر چلیں گے ــــ پیار کرو رابعہ! جی بھر کر سب کو پیار دو اور تم دیکھو گی کہ زندگی کتنی خوبصورت اور سہل ہے ــــ" لیکن سامنے بیٹھی ہوئی یہ عورت مسز ذکریا سے اور اس کی تسلیم سے قطعی بیگانہ ہے۔ اگر تمہارے ذہن میں بھی روشنی کا گذر ہوتا، وہ دکھ سے سوچتی ہے یہ تمہارا بڑھاپے کی دہلیز پر کھڑا چہرہ اور اس پر انت سمے حسد اور نفرت کی سلوٹیں جنہیں دیکھ کر میں لمحہ بھر کے لئے اپنے وجود کے خاکے سے باہر نکل آنا چاہتی ہوں اور ـ مگر میں تو اپنے وجود کی کرچیاں ڈھونڈنے نکلی ہوں مجھے تم سے کیا لینا دینا ــــ ہشت رابعہ ــــ! ڈھنگ کی بات کرو بی بی۔ وہ ایک مرتبہ پھر خود کو ڈانٹتی ہے۔ ڈھنگ کی بات ــــ ہاں میں کیا جانوں ڈھنگ کی بات کیسی ہوتی ہے، میری ایسی ہی باتوں سے گھبرا کر تو وہ باؤلا سا لڑکا چلا اٹھتا تھا " رابی آؤ موسم کی بات کریں" ــــ موسم کی بات! وہ اونچی آواز سے ہنسی لیکن تپ کے مانند اس کی ہنسی کا انداز ناپختہ نہ تھا۔ گذرتے قدموں کی چاپ رک گئی اون سلائیوں کی کھڑکی تھامے وہ بوڑھی عورت غالباً سیڑھیوں کی طرف جا رہی تھی۔ شک رشتے کی تقریب ــــ یہ لڑکی یقیناً میرا مذاق اڑا رہی ہے یقیناً یقیناً" اور وہ دھپ دھپ سیڑھیاں نیچے اترنے لگی۔ ہنہ رابعہ ــــ تو نے یہ گھر چھوڑ کیوں نہ دیا۔ اور وہ دکھ سے سوچتی ہے! تجھے کتنی ہی بار موقع ملا اور تو ہر بار اندھی بن گئی ــــ وہ باؤلا سا لڑکا جو سفر کی رات تک تیری منتیں کرتا رہا اور تو ہمیشہ کے مانند اُسے ہنس کر ٹالتی رہی ــــ تجھے اس گھر نے کیا پیار دیا رابعہ کہ تو نے اس کے لیے سارے پیارے چہروں کو ٹھکرا دیا ــــ یہ گھر تیرے راستے کا اوّلین پتھر ہے رابعہ! اس گھر نے تجھے کبھی پناہ نہ دی۔ اس گھر نے کبھی تیرے دل میں جھانک کر تیرا درد نہ جانا۔ کبھی تیرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر دو بول پیار کے نہ کہے ــــ رابعہ! تو جو اتنے روشن اتنے پیارے چہروں کا مرکز تھی، تجھ سے اتنے دکھی چہروں پر مسکراہٹ کی ڈنگ تھی کیا تجھے یوں ہی تہی دامن ہونا تھا کہ تو جو ہمیشہ اپنے من کی نفی کرتے ہوئے ان خوبصورت تندرست چہروں سے منہ موڑتی رہی ــــ آخر کس لئے؟ کیا تو نے ان لوگوں کے ہاتھوں اپنی روح اپنی آشا سمیت کر اپنے جسم کو بیچ رکھا ہے؟ ــــ اے پروہت کہاں ہیں وہ لوگ کہ جنہیں شانتی میسر آ چکی ہے اور ساری چیزوں میں تو اے پروہت! آگ سی لگ گئی ہے اور ذہن، دماغ، جسم سب دھڑا دھڑ اس چتا میں جل رہے ہیں۔ اور نفرت اور محبت اور پیدائش اور بڑھاپے اور موت اور رنج اور دکھ اور گریہ و زاری اور مایوسی نے اس الاؤ کو ایندھن مہیا کیا ہے ــــ اور ہم سب نے ان لوگوں کے ہاتھوں اپنی روحیں اپنی آشائیں سمیت کر اپنے سروں تک کو بیچ رکھا ہے اور یہ ہماری اے پروہت تم جانتے ہو یہ ہماری پرانی ڈگر ہے کہ اس سے پہلے ہمارے بڑوں نے اپنے بڑوں سے یہ سودا بازی کی تھی اور ان سے قبل انہوں نے اپنے بڑوں سے ــــ اور یہ سلسلہ شاید ازل سے چلا آ رہا ہے ــــ اے پروہت!

کیا اب پھر سے وہ زمانہ نہیں آسکتا کہ وہ پہلے سانس کے ساتھ ہی انہیں زمین میں گاڑ دیں اور جہاں سے آئی ہوں وہیں لوٹا دیں۔ ہم پر تو دہری تہری قیدیں ہیں۔ کہ یہ ہمیں کھانا دیتے ہیں اور کپڑا دیتے ہیں اور سر چھپانے کو ٹھکانہ دیتے ہیں اور اس کے بدلے میں ہم سے ہماری آزادی چھین لیتے ہیں۔ ہماری ہر خواہش کی تکمیل یا عدم تکمیل ان کے ابروں کے اشارے پر منحصر ہے۔ اور یہ سب اس لیے کہ انہوں نے ہمیں پیدا کیا ——— (دکھ بھری سوچ کے کھچاؤ سے اس کے اعصاب تن جاتے ہیں وہ کراہ کر کروٹ بدلتی ہے) ——— مگر تم ان کا حق تسلیم کیوں کرو (اس کے اندر کی سرکش لڑکی اُسے سمجھاتی ہے) رابعہ! تمہارے وجود میں ان کا کیا حصّہ ہے؟ تم تو محض ازلی و ابدی جبلتوں کی تکمیل کا نتیجہ ہو ——— پھر تم ان کی غلامی کیوں قبول کرو؟ مگر تم ان کی غلامی قبول کرتی ہو اور ان کی برتری پر سر جھکاتی ہو کہ وہ تمہیں کھانا دیتے ہیں اور کپڑا دیتے ہیں اور رہنے کو جگہ۔ اور رابعہ کیا تم نے سڑک پر چلتے ہوئے لوگوں کو نہیں دیکھا جو دن بھر مزدوری کرتے ہیں کہ ہمیں زیادہ سے زیادہ عرصہ قید کر سکیں اور جب ہمیں غیروں کے حوالے کرنے کا وقت آئے اور اپنا بوجھ دوسرے کے کندھے پر لادیں تو اس پر جی بھر کے خوش ہو لیں ——— اے پروردگار! پھر ہم میں سے کون آزاد ہے؟ کیا شیطان آزاد ہے یا وہ لوگ جن کے اندر شیطان حلول کر چکے ہیں ——— ہشت رابعہ! ہوش میں آؤ کوئی ہلکی پھلکی سی بات کرو کیا تم نہیں جانتیں ایسی سوچوں نے تمہارے سارے چہرے پر زہر پھیلا دیا ہے۔ اور رات بھر کی کربو کے بعد جب تم صبح آئینے میں اپنے عکس کو دیکھتی ہو تو چلا اٹھتی ہو۔ یہ زہر تمہارے سارے چہرے پر پھیل گیا ہے تمہاری مسکراہٹ میں تمہارے نیتوں میں تمہارے گالوں کے گڑھوں میں ———

"کیا تم آج نیچے نہیں اترو گی" ——— سیڑھیوں کے نیچے سے ایک کرخت آواز ابھر کر کوٹھے پر آئی ——— سر پر سے گزر گئی وہ حیرت سے مغرب کی طرف دیکھتی ہے۔ سورج کا گولا نیچے کسی چٹان پر گر چکا ہے۔ "ہائے کیسے پل بھر میں سر پر سے گزر گئی" وہ بچوں کی سی بشاشت سے سوچتی ہے اور دوائی کی شیشی گلاس اور پیالی اٹھائے سیڑھیاں اترنے لگتی ہے۔

نیچے پہنچ کر وہ اُسے نظر انداز کرکے اپنے کمرے کی طرف بڑھے گی اور دوائی کی شیشی کھڑکی کی چوکھٹ پر رکھی ڈھیروں شیشیوں میں کھڑی کر دے گی اور بستر پر لیٹ کر لحاف میں منہ گھیڑ کر کسی پرانی نظم کو اونچے اونچے سروں میں دہرائے گی تو اس کی آواز بلند ہو کر باورچی خانے میں جا پہنچے گی اور بوڑھی عورت چمچہ اٹھائے بھاگی چلی آئے گی ——— تو مجھے کبھی آرام بھی لینے دے گی ——— کیا ہے ہے ——— تو وہ لحاف میں سے منہ نکال کر کہے گی۔

"جب ہم جا چکے ہوں گے تو ہماری دھندلی سی یاد کسی کے نئے کتاب کے صفحوں میں چھپی ہو گی اور کسی کے نئے بہار کی سرسراہٹ میں ——— یا شاید کسی البم میں پرانی بھوری تصویر ———"

اور جب بوڑھی عورت بے بسی سے (کہ غصّہ اور نفرت کی انتہا ہی تو بے بسی ہے) چلائے گی تو وہ لحاف میں منہ گھیڑ کر قہقہہ لگا دے گی۔ یا پھر وہ تکیے کے نیچے سے ایک پرانی میلی سی کتاب نکال کر ایک مڑا ہوا صفحہ نکالے گی اور انتہائی بلند آواز میں (کہ جہاں تک اس کی آواز اس کا ساتھ دے سکے) اکھڑے ہوئے سانس کے ساتھ چلائے گی۔

جرم کیا جرم ہے؟ اے جسم کے خالق! میری
قید کیا قید ہے؟ کس سے پوچھوں؟
میں سزایاب ہوں! کس سے پوچھوں؟
کیوں سزایاب ہوں! کس سے پوچھوں؟

اور باورچی خانے میں وہ اس آواز کے آسیب سے بچنے کی کوشش میں دیگچیوں اور پتیلیوں اور چمچوں کو زور زور سے بجانا شروع کرے گی۔

پھر جب وہ اپنے اس مختصر سے کھیل سے اُکتا جائے گی۔ سونا چاہے گی تو سب روشن مسکراتے ہوئے چہرے اس کی آنکھوں کے سامنے ناچنے لگیں گے اور اُسے عجیب و غریب حرکات سے اپنی طرف بُلائیں گے اسے گدگدائیں گے پیار کریں گے اور اس کے جسم پر سینکڑوں چیونٹیاں سی رینگنے لگیں گی۔ تب اس کے دل میں بلند آواز سے گالیاں بکنے کی شدید خواہش جنم لے گی۔ اور وہ اپنا سر زور زور سے اِدھر اُدھر پٹخے گی اور چیخے چلائے گی۔ ——— (باورچی خانے میں اس کا ہاتھ رک جائے گا ———) اور اس طرح کی بے ڈھنگی اور تکلیف دہ حرکات سے وہ ان روشن چہروں کو مسخ کر دے گی اور جب وہ سب ایک ایک کر کے بھاگ جائیں گے تو وہ طاق کا کوزہ اُٹھا کر آہستہ سے مسکرا دے گی اور سو جائے گی!

نیچے مختصر سی ڈیوڑھی میں مولانا کے ملاقاتی تعجب سے اُوپر دیکھیں گے اور کئی استفہامیہ نظریں ان کے چہرے پر گڑ جائیں گی۔ تو مولانا اپنی خضاب سے رنگی داڑھی کو پریشانی سے کھجاتے ہوئے کہیں گے ——— بچی بیمار ہے بھائی! ادھر نکڑ والے حکیم صاحب کو دکھایا تھا کہتے ہیں اس پر سایا ہے ——— چ۔چ۔چ ——— اللہ اپنا فضل کرے۔ مختصر سی ڈیوڑھی مختلف آوازوں سے گونج اُٹھے گی۔ مگر اے پروہت کہاں ہیں وہ لوگ کہ جنہیں شانتی میسر آ چکی ہے!"

دُھنیا

عشرت نقوی

جمیلہ کا باپ لحاف دے کر چلا گیا تو رشید نے مکان کا دروازہ اتنے زور سے بند کیا کہ گلی سے پرے جگالی کرتی ہوئی گائے بھی چونک پڑی اور جمیلہ کا باپ پیچھے مڑ کر بند دروازے کو دیکھنے لگا۔ رشید نے نئی روئی کی بوری کو ایک نظر دیکھا تو وہ اسے پرانی نظر آنے لگی۔ اس نے زور سے اس کو ایک کونے میں پھینک دیا اور دونوں لحافوں کو دیدے پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگا۔ اس کا چہرہ لحاف سے نکالی ہوئی پرانی روئی کی مانند ہوگیا۔ جسم چوٹ کھائی تانت کی طرح کانپنے لگا۔ اسے ایسے لگا جیسے اس کا دل دُھنی ہوئی روئی کی طرح فضا میں بکھر جائے گا۔ اس نے زرد رنگ کے لحاف کو جھنجلا کر پلنگ پر پھینک دیا اور گلابی ساٹن کے لحاف پر بڑے پیار سے ہاتھ پھیرنے لگا اور اس کی آنکھوں میں جمیلہ کی تصویر گھومنے لگی۔

وہ جمیلہ کو بچپن سے پسند کرتا تھا۔ اسے جمیلہ اپنی پنجنی سے بھی زیادہ عزیز تھی جس سے وہ تمام محلے والوں کے لحافوں کی روئی دُھنتا تھا۔ جب وہ چھوٹا سا تھا تو اس کا دل چاہتا تھا کہ وہ اس کے ساتھ پیک سمندر کھیلے۔ اس کے ساتھ گیڈیو کھیلے مگر اس کا باپ اسے منع کر دیتا۔ اُس نے کئی دفعہ کوشش بھی کی کہ ریشمی اور کھدر کے کپڑے کے لحافوں کے درمیانی فاصلے کو ختم کر دے۔ وہ باپ سے آنکھ بچا کر جمیلہ کی کوٹھی کے لوہے کے دروازے کے پاس جا کر کھڑا بھی ہوا مگر جمیلہ کی ماں نے اسے بھگا دیا اور پھر وہ اپنے مکان کی چھت پر اکیلا پیک سمندر کھیلتا۔ گیڈیو کھیلتا اور پھر چھت کی منڈیر کی چار انچی جالی میں سے جمیلہ کے گھر میں جھانکنے لگتا۔ اُس نے پہلی دفعہ جمیلہ کو اس وقت غور سے دیکھا جب وہ اپنی نوکرانی کے ساتھ لحاف بھروانے آئی تھی۔ اس کا باپ گھر پر نہیں تھا۔

" یہ لحاف بھروانا ہے۔ ابوجان نے میرے لئے بنوایا ہے۔ امی کہہ رہی تھیں کہ روئی میں بے ایمانی نہ کرنا۔ بالکل نئی ہے۔ ایسا نہ ہو کہ اس میں پرانی روئی ملا دو۔ امی کہتی تھیں کہ روئی چوری ہوئی تو ہم ساری کی ساری دھروا لیں گے" جمیلہ نے بڑی معصومیت سے کہا تھا اور رشید نے کہا تھا۔

" تمہارا لحاف ہے یہ۔ بہت اچھا ہے۔ روئی تو باپو چراتا ہے لیکن میں اسے منع کر دوں گا کہ باپو جمیلہ کے لحاف کی روئی نہ چرانا اور نہ اس میں پرانی روئی ملانا۔ ہم اسے میلا بھی نہیں کریں گے۔ میں اس کے نیچے اپنی چادر بچھا دوں گا۔"

اور جب اس کا باپ اس لحاف میں روئی بھرنے لگا تو اس نے بڑے اشتیاق سے کہا۔

" باپو! اس لحاف میں میں روئی بھروں گا۔ اس کی روئی بھی میں ہی دھنوں گا۔" اور ہاں باپو یہ میلا نہ ہو نہیں تو جمیلہ ناراض ہو جائیگی۔"

اور جب رشید نے ہوش سنبھالا تو اسے معلوم تھا کہ جمیلہ کے گھر میں کتنے لحاف ہیں۔ وہ ہر سال بڑی بے چینی سے سردیوں کا انتظار کرتا۔ وہ جمیلہ کے والدین کے لحاف بھی اچھی طرح پہچانتا تھا۔ اسے سبز رنگ کا چھوٹے پھولوں والا لحاف بہت پسند تھا جو پار سال ہی نیا بھرنے کے لئے آیا تھا۔ اسے یہ لحاف دیکھ کر انجانی خوشی ہوئی تھی اور وہ سوچنے لگا تھا "اب تو جمیلہ بڑی ہو گئی ہے۔ اب تو اس کا چھوٹا سا لحاف نہیں آتا بھرنے کے لئے"۔ وہ زندگی میں صرف دو دفعہ رویا تھا۔ ایک تو اس دن جب اس کا باپ مرا تھا اور ایک اس دن جب اس نے جمیلہ کو برقعہ اوڑھے سکول جاتے دیکھا تھا۔ یہ اس کا روز مرہ کا معمول تھا کہ جب بھی جمیلہ کے سکول جانے اور سکول سے آنے کا وقت ہوتا وہ تمام کام چھوڑ چھاڑ اپنے مکان کے دروازے سے سر ٹیک کر کھڑا ہو جاتا اور جب جمیلہ تانگے میں بیٹھ کر چلی جاتی یا اپنی کوٹھی کے گیٹ میں داخل ہو جاتی تو وہ اداس ہو جاتا۔ وہ کتنی دیر دُھنے کو ہاتھ میں لے کر تانت کے نیچے پڑی ہوئی روئی کو گھورتا رہتا۔ اور جب اس کی طبیعت زیادہ پریشان ہوتی وہ چھت پر جالیوں سے جمیلہ کے گھر میں جھانکنے لگتا۔ صاف ستھری چھت کو گھورنے لگتا۔ جہاں جمیلہ کپڑے سکھانے آتی یا پھر سر میں کنگھی کرنے آ جاتی۔ وہ کتنی ہی دیر تک اسے دیکھتا رہتا۔ کئی دفعہ اس نے منہ سکیڑ کر سیٹی بجانے کی کوشش کی مگر ہونٹ کانپ کر رہ گئے۔ وہ یکدم ہی کسی نئے سگریٹ پینے والے کی طرح خشک ہو جاتے۔ اسے حلق میں کوئی چیز اٹکتی ہوئی محسوس ہوتی اور جب وہ نیچے چلی جاتی تو وہ کتنی ہی دیر دھوپ میں بکھتے ہوئے کھاٹ پر لوٹیں لگاتا رہتا اور اس کی آنکھیں آپ سے آپ بند ہونے لگتیں اور ان سے بہتا ہوا پانی اس کی گردن پر لوٹنے لگتا۔

اور جب سے جمیلہ کی شادی کی خبر سنی تھی۔ اس نے لوگوں کے لحاف بھی بھرنے بند کر دیئے تھے۔ صرف جمیلہ کے گھر سے آئے ہوئے لحاف اس نے بھرنے کے لئے لے لئے۔ اس نے انکار کرنا چاہا مگر نہ کر سکا۔ وہ سارا دن گھر میں بند رہتا۔ جب طبیعت بہت اداس ہو جاتی تو وہ چھت پر جا کر حسب معمول جمیلہ کے گھر میں جھانکنے لگتا۔ مگر کئی دن سے اسے جمیلہ نظر نہ آئی تھی۔ گھر میں اس کی ماں نظر آتی یا وہ مہمان نظر آتے جو شادی میں آئے ہوئے تھے۔ وہ چھت پر نظر ڈالتا تو اسے غیر مانوس کپڑے سوکھتے ہوئے نظر آتے۔ وہ کتنی ہی دیر ویران چھت کو گھورتا رہتا۔ خالی خالی نظروں سے پلنگ اور الگنی کو دیکھتا رہتا۔

اور جب رشید زرد رنگ کے ساٹن کے لحاف کی روئی دُھننے بیٹھا تو وہ کتنی ہی دیر دُھنے کو ہاتھ میں پکڑے تانت کے نیچے پڑی ہوئی روئی کو دیکھتا رہا۔ اس وقت ایسے لگتا تھا جیسے وہ سوچ رہا ہو "کاش اس تانت کے نیچے جمیلہ کا ہونے والا شوہر ہوتا"۔ اس نے زور سے دُھنا تانت پر مارا اور روئی کے چھوٹے چھوٹے گالے کمرے کی فضا میں بکھر گئے۔ پھر وہ مرے مرے ہاتھوں سے روئی دُھننے لگا نجانے اس کے دل میں کیا آئی۔ وہ پھر سامنے پڑی ہوئی روئی کو گھورنے لگا۔ پھر وہ تیزی سے اٹھا اور پرانی ہوئی روئی۔ ایک بوری میں سے نکالی اور کمرے میں اِدھر اُدھر بکھری ہوئی روئی کو سمیٹا اور چٹائی پر پڑی ہوئی روئی میں ملا دی اور پھر تیزی سے روئی دُھننے لگا اور جب اس نے تمام دُھنی ہوئی روئی لحاف میں بھر دی تو بے تحاشا اس پر چھڑی برسانے لگا۔ اس وقت اس کا رنگ غصہ کی وجہ سے جامنی ہو گیا تھا۔ اس نے لحاف کو اٹھا کر کھاٹ پر پھینک دیا اور جب اس نے گلابی رنگ کا لحاف اٹھایا تو اس کا دل ٹمک ٹمک تا تک تئی کرنے لگا۔ اس نے چٹائی پر اپنی چادر بچھائی اور اس پر تمام روئی پھیلا دی اور پھر بڑے پیار سے روئی دُھننے لگا اور جیسے کوئی اس کے کان میں کہنے لگا۔

• یہ لحاف بھروانا ہے۔ ابو جان نے میرے لئے بنوایا ہے۔ امی کہہ رہی تھیں کہ روئی میں بے ایمانی نہ کرنا۔ بالکل نئی ہے۔ ایسا نہ ہو کہ اس میں پرانی روئی ملا دو۔ امی کہتی تھیں کہ روئی چوری ہوئی تو ہم ساری دھروالیں گے۔"

اور اس کی آنکھوں میں سبز رنگ کا چھوٹے چھوٹے پھولوں والا لحاف گھومنے لگا اس نے دیکھا کہ جمیلہ ایک سمندر کھیل رہی تھی جمیلہ سیاہ برقعہ اوڑھے سکول جا رہی تھی۔ جمیلہ چھت پر اپنے سیاہ لمبے بال سکھا رہی تھی۔ اس کی آنکھوں سے کئی آنسو گرے اور دُھنتی ہوئی روئی میں جذب ہو گئے۔ یکایک اس کی آنکھوں میں شرارے پھوٹے۔ اس نے اپنا لحاف بستر سے نکالا اور اُدھیڑ کر رکھ دیا پھر اس کی روئی کو جلدی جلدی دُھنا اور جمیلہ کے لحاف کی روئی میں ملا دیا اور آدھی روئی تو اپنے لحاف میں بھر لی اور آدھی روئی جمیلہ کے لحاف میں بھر دی اور زور سے چھڑی لحاف پر ماری مگر دوسری دفعہ وہ چھڑی نہ مار سکا۔ اس نے اپنا ہاتھ روک لیا اور چھڑی کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے اور بڑی آہستگی سے لحاف کی روئی دبانے لگا۔ روئی دباتے دباتے اندھیرا ہو گیا۔ اس نے لالٹین بھی روشن نہیں کی اور اسی طرح بیٹھا رہا اس نے لحاف کو تہہ کیا اور اس پر دھیرے دھیرے ہاتھ پھیرنے لگا۔ پھر وہ اس کو مسلنے لگا۔

اور جب دوسرے دن جمیلہ کا باپ لحاف لینے آیا تو رشید کا مکان کھلا پڑا تھا۔ کمرے میں چھڑی کے ٹکڑے، ٹوٹی ہوئی کمان اور دستہ پڑے ہوئے تھے۔ ساتھ ہی زرد رنگ کا لحاف پڑا ہوا تھا جو ایسے لگ رہا تھا جیسے کسی وحشی درندے نے اس سے کشتی لڑی ہو اس میں سے گندی میلی روئی جگہ جگہ سے جھانک رہی تھی البتہ چارپائی پر گلابی رنگ کا لحاف بڑی احتیاط سے تہہ کیا ہوا رکھا تھا اور خود رشید غائب ہو چکا تھا جیسے زمین میں سما گیا ہو۔

بلراج کومل

سُرخ سُورج کا زہر

آنے والے دنوں کے خطرے سے
اس نے گھبرا کے خودکشی کر لی،
میں نے اس رات گیت لکھا تھا
موت کا جس میں ذکر تھا شاید
خوفِ فردا کا جس پہ سایہ تھا

آخرِ شب وہ کون آیا تھا؛
میز پر کچھ پریشاں کاغذ تھے
گیت پڑھ کر وہ کھلکھلا اٹھا
مجھ سے کہنے لگا؛ چلو آؤ
شب کا پچھلا پہر حسیں ہوگا
آؤ ہم دونوں سوتی راہوں پر
مرنے والے کی یاد کا سونا،
اس کے اوصاف کی حسیں چاندی
صبح سے قبل ڈھونڈ لیں شاید،
ہم کو گر خودکشی ہی کرنی ہے

اپنے جینے کے آخری پل میں،
سُرخ سُورج کا زہر پی لیں گے

جستجو کی ہر ایک منزل پر،
تنہا ہوتا ہوں، یاد کرتا ہوں،
آخرِ شب وہ کون آیا تھا؛
سُرخ سُورج کا زہر ہاتھوں سے
کس نے آکر مجھے پلایا تھا؛

فارغ بخاری

خود کلامی

دِل کے آنگن میں وہ لہراتی ہوئی پرچھائیاں
اور کواڑوں پر وہ پیاسی دستکیں
ذہن پر چھایا ہوا بیدار خوابوں کا طلسم
بے محابا دھڑکنیں
دھڑکنوں کے سازِ پر نغمات کے سیلِ رواں
بارہا اُبھرے ہیں اپنے آنسوؤں میں ڈوب کر

برف باری کا یہ موسم
اور یخ بستہ فضا
دُور تک ظُلمت کے کہساروں کا اندھا سلسلہ
کیسے کاٹیں گے نجانے ماہ و سال
اپنے جسموں سے جُدا ہو کر جو سائے بن گئے

خلیل الرحمٰن اعظمی

آئینہ در آئینہ

میں آج سویرے جاگ اُٹھا
دیکھا کہ ہے ہر سُو سناٹا
چُپ چاپ ہے سارا گھر آنگن
باہر سے بند ہے دروازہ
سب بھائی بہن، بیوی بچے
آخر ہیں کہاں، ہے کیا قصہ؟

اتنے میں عجیب اِک بات ہوئی
ناگاہ جو دیکھا آئینہ
اِک آدمی مجھ کو آیا نظر
مُجھ سے ہی مگر مِلتا جُلتا
دو سینگ ہیں اس کے سر پہ اُگے
یہ دیو ہے کوئی یا دیوتا

تم کون ہو؟ یہ پُوچھا میں نے
پر کوئی نہ مجھ کو جواب مِلا
میں کانپ اُٹھا تھر تھر تھر تھر
سوچا کہ کروں جُھک کر سجدہ
اِتنے میں ہوئی اِک آہٹ سی
میں سُن کے یکایک چونک اٹھا
دھیمی سی کوئی آواز آئی
اب دیر ہوئی اُٹھیے پاپا،

ہاں مجھ کو دفتر جانا ہے
اس خواب کا لیکن کیا ہوگا

جمیل ملک

معبود

جسم — آوارہ، تنہا، حزیں
سالہا سال حیرت کے صحراؤں اور جنگلوں میں بھٹکتا رہا
خواہشوں، لذتوں کی پُراسرار راہوں پہ چلتا رہا

رُوح — بیتاب، سیماب گوں، مضطرب
جسم کے بے در و بام زنداں میں برسوں پھڑکتی رہی
ایک انجانے، لاانتہا خوف سے
تنگ و تاریک سینے میں پیہم دھڑکتی رہی

دیکھتے دیکھتے
جسم مٹی ہوا
رُوح تن سے جدا ہو گئی
اپنے محبوب کی کھوج میں
اب وہ راتوں کو مرگھٹ پہ آتی ہے روتی ہوئی
اب وہ آزاد ہے —!
کتنی برباد ہے — !!

شاذ تمکنت

سایہ

کون ہو تم! یہاں کس لئے آئی ہو

سرد کمرہ، اُداسی، گھنی خامشی
آنکھیں دُھندلے دریچوں کی روئی ہوئی
روشنی مضمحل، زرد رُو، جاں بہ لب
نیم تاریک بستر پہ سوئی ہوئی
میز پر کاغذی پھول ہنستے ہوئے
طاق پر مرمریں بُت کی تنہائیاں
فرش پر رینگتی کسمساتی ہوئی
ایک نا دیدہ پیکر کی پرچھائیاں

سبز چوبی پرندے اُڑانوں میں گم
زندگی کی حقیقت فسانوں میں گم

اِک کیلنڈر پہ تاریخ مصلوب ہے
دن کہ گردن میں پھانسی کا پھندہ لیے
لمحہ لمحہ کی آنکھوں سے محجوب ہے
رُک گیا آسماں تھم گئی ہے زمیں
خانہ ویرانیٔ آرزو، اور میں،
ان میں اب ایک شے بھی تو زندہ نہیں

کون ہو تم! یہاں کس لئے آئی ہو

عمیق حنفی

زندگی کا ایک دِن

زندگی کا ایک دن دیدو مجھے
ایک دِن کی زندگی
ایک دِن بس ایک دن؛

ایک لمحہ پھیل کر وہ دِن بنا ہو
اور جاتے جاتے وہ لمحہ تمہاری یاد کا چمکیلا نقطہ بنتا جائے
اندروں کے تجربوں کے دائرہ در دائرہ پھیلاؤ کا مرکز بنے

ایک دِن — جو مجھ کو یہ احساس دیتا جائے
کوئی دھڑکن تھی — وجودِ دِل کو ثابت کر گئی
کر دیئے سیراب جسم و جاں — لہو کی موج تھی
سانس تھی — سینے میں خوشبو اور حرارت اور حرکت بھر گئی
جس نے سپنا کر دکھایا سچ — کوئی ایسی گھڑی تھی
زندگی کا ایک دِن دیدو مجھے
زندگی اِک لفظِ بامعنی بنے

ایک دن، بس ایک دِن
جب، جہاں ہوں صرف ہم ہوں
دوئی کا سایہ بھی نہ آنے پائے اپنے درمیاں
ایک دن بس ایک دِن
جس سے یہ احساس ہو جائے مجھے: میں بھی کسی کا ہو سکا تھا
کوئی تھا جس نے مجھے پوری طرح اپنا لیا تھا
ایک دن بس ایک دن
پھر دُوسرے دِن صبح کی پہلی کرن کی نوک سے
تم اُٹھا دینا مجھے
پھاڑ دینا بیتے دِن کی طرح کیلنڈر سے تم
یاد کی ٹہنی سے سوکھے پات کی مانند تم مجھ کو ہواؤں میں اڑا دینا
وقت کے بہتے ہوئے دھارے میں قطرے سا بہا دینا
یا پھر اپنی یاد کے پاتال میں قیدی بنا لینا

ایک دن، بس ایک دِن
عمر کا حاصل مرے جذباتِ صادق کا صلہ
ایک دِن کی زندگی
زندگی کا ایک دِن دیدو مجھے

احمد ظفر

لمحوں کی تسبیح

عتابِ لمحوں کا میرے پہلو میں رو رہا ہے
کتابِ پتھر بنی ہوئی ہے
عذاب جیسے کسی دریچے سے جھانکتا ہے

وہ گُل کدہ جس میں ہر کلی مسکرا رہی تھی
کسی خرابے میں ڈھل گیا ہے
شکستِ شبنم بنی ہوئی ہے
دلِ حزیں شاخ شاخ جس کی جلی ہوئی ہے
ہجوم کتبوں کا دور تک پھیلتا گیا ہے

چمک چکے ہیں سرود ستارہ
تمام منظر بکھر چکے ہیں
اُفق پہ سورج کی لاش انجام ہے سحر کا
کرن کرن وہ کفن ہے جس میں
ہزاروں لمحے اُتر چکے ہیں

میں کون سے راستے پہ چل کر
اس اِک ستارے کو چھو سکوں گا

ازل سے جو جگمگا رہا ہے
ابد کی آغوش جس کی تقدیر بن گئی ہے

شکستہ دیوار و در کے کتنے نقوش مجھ سے یہ پُوچھتے ہیں
کہ میں کہاں ہوں؟
کہاں ہے میری زباں جو رطب اللساں رہی فلسفوں کی زد میں؟
شکستہ دیوار و در سے میں کہہ چکا ہوں برسوں

یہ زرد چہرہ
وہ سرد آنکھیں
یہ جسم جو سر بریدہ دیوار پر کھڑا ہے
یہی تو میں ہوں!
وہی تو میں ہوں!

گزرنے والے گزر رہے ہیں
مگر وہ آنکھیں کہاں سے لائیں؟
جو بند بھی ہوں تو دیکھتی ہیں
وہ گُل کدہ جس میں ہر کلی مُسکرا رہی تھی
کسی خرابے میں ڈھل گیا ہے

محمد علوی

سُورج

وہ دیکھو سُورج
زمیں کے اندر
اُتر رہا ہے!
چلو اُسے
دفن کر کے
اپنے گھروں کو جائیں
تمام دن کا عذاب
کھونٹی پہ ٹانگ کر
میلے بستروں کو
چمکتے خوابوں سے جگمگائیں
یہ وقت کیوں جاگ کر گنوائیں
کہ کل یہ سُورج
اسی زمیں سے
نکل کے اپنے سروں پہ ہوگا
چلو اسے
دفن کر کے
اپنے گھروں کو جائیں!!

چھاؤں

بھری دوپہر
چلچلاتی ہوئی دھوپ میں
نیم کے پیڑ کی چھاؤں
جیسے
چمکتے ہوئے آئینے پر
کسی میلے بچّے کے
ہاتھوں کا دھبّہ لگا ہو
مرے دل نے چاہا
میں اس چھاؤں کو
اپنے دامن میں بھر کے
نکل جاؤں
سنسان
چلتے ہوئے راستے پر
تو ممکن ہے
میں بھول پاؤں
مری کوئی منزل نہیں ہے!

کمار پاشی

رجائیت کی حمایت میں

بے ارادہ چلیں گے تو لاحاصلی کے مصائب سے بچ جائیں گے
تم کہو گے: کوئی پھول رکھ دو مرے ہات پر
دل ہی دل میں میں رو دوں گا اس بات پر
میں کہوں گا،

تمہیں ـــــ کچھ نہ کہہ پاؤں گا
قہقہہ مار کر بس ہنسوں گا، تمہیں بھی ہنسی آئے گی
بے ارادہ یونہی
بے ارادہ ہنسیں گے، یونہی دیر تک
پھر خیال آئے گا، تم نے اک بات مجھ سے کہی تھی
بتاؤ، وہ کیا بات تھی؟

تم کہو گے، ہٹاؤ ـــــ بھلا دو اُسے
آؤ چل دیں یونہی
بے ارادہ کہیں
بھول جائیں کہ اس کے گنہ گار ہیں، اس کے قاتل ہیں ہم
بھول جائیں کہ اپنی سزا موت ہے۔

اعجاز فاروقی

روایت

ہزاروں برسوں کی ریت
جو وقت کے گھڑے سے ٹپک ٹپک کر
اس ایک بے برگ و بار تودے میں جم گئی ہے
میں ایک صحرا نورد
اس کے غبار میں یوں اٹا پڑا تھا
کسی کھنڈر کا پرانا بوسیدہ بت ہوں ــــ موسم گزیدہ
لیکن جب آنکھ پرسے غبار اٹھا
تو سامنے راستوں کا اک جال تھا ـــ اُفق تک کشیدہ
میں جب بڑھا
تو میں وقت تھا
میں لمحوں کی ایک بارش
میں زندگی کا غبار
لیکن
رُکوں تو بس ایک تودۂ ریگ

ارتقا

وہ اِک برف کا بُت تھا
جس کو میرے خُون کے رنگوں نے اک سُندر روپ دیا
میری خون بھری پلکوں نے اس کے پیر کے ناخن رنگے
میں اس کے چرنوں میں ایک پجاری بن کر بیٹھا
جب سُورج سر پر پہنچا
تو سائے پگھلے
برف کا بُت بھی پگھلا
میں بھی پگھلا
دریا بن کر بہہ نکلا
وقت کی بکھری ریت اکٹھی کر کے
ساگر بن کر پھیلا

اب شام اپنے ہونٹوں کی سُرخی
میرے پانی میں کیوں گھول رہی ہے؟

نوشاد نوری

تصادم

صرف اپنا زہر جس کو خامشی کہتی ہو تم
صرف اپنی آگ جس کو گفتگو کہتے ہیں ہم
صرف اپنا درد، جس کو روشنی کہتی ہو تم
صرف اپنا زخم جس کو جستجو کہتے ہیں ہم

اور پھر ماتھے کے پتھر پر اُبھرتی ہیں رگیں
یہ کوئی حساس جذبہ ہے شکن سے ماورا
اور مژگاں کے تلے گِر گِر کے جم جاتی ہے راکھ
یہ کوئی گہرا تاثر ہے تھکن سے ماورا

ہر جگہ مٹی کی پیشانی پہ سونے کی لکیر
اور آنکھوں کے سیہ غاروں میں ہیرے کی کنی،
اپنی مٹھی میں سمیٹے نصفِ پیشانی کو رات
نصف چہرے پر فروزاں نیم شب کی چاندنی

کس قدر گہرا تضادِ چشم و دل رکھتی ہو تم
کس قدر گہرا تضادِ تعلق و لب رکھتے ہیں ہم
اس تلاطم میں بھی ربطِ آب و گِل رکھتی ہو تم
اس تصادم میں بھی جینے کی طلب رکھتے ہیں ہم

امجد اسلام امجد

بازگشت

ایسی ہی سرد شام تھی وہ بھی
جب وہ مہندی رچائے ہاتھوں میں
اپنی آہٹ کے خوف سے لرزاں
سُرخ آنچل میں منہ چھپائے ہوئے
اپنے خط مجھ سے لینے آئی تھی

اُس کی سہمی ہوئی نگاہوں میں
کتنی خاموش التجائیں تھیں
اس کے چہرے کی زرد رنگت میں
کتنی مجبوریوں کے سائے تھے
میرے ہاتھوں سے خط پکڑتے ہی
جانے کیا سوچ کر اچانک وہ
میرا شانہ پکڑ کے روئی تھی

اُس کے یاقوت رنگ ہونٹوں کے
کپکپاتے ہوئے کناروں پر
سینکڑوں ان کہے فسانے تھے

سرد شاموں میں دیر تک، اکثر
جب یہ منظر دکھائی دیتا ہے
ایک لمحہ حنائی ہاتھوں سے
مجھ کو اپنی طرف بلاتا ہے
ہمنشیں رُوٹھ کر نہ جا مجھ سے
ایسی ہی سرد شام تھی وہ بھی ــــــ !

وزیر آغا

سکوت

سکوت کے لب سِلے ہوئے تھے
تھکی ہوئی رہگزر لپیٹ کر
نحیف پیڑوں سے ــــــ سو چکی تھی
لڑھکتے پتھر بھی تھم گئے تھے
ہوا کا رتھ گہرے کھڈ میں گر کر
ہزار ٹکڑوں میں بٹ چکا تھا
ڈرے ہوئے خوش نوا پرندے
دبیز پتوں، گھنیری شاخوں کے
کالے کمبل میں گُم پڑے تھے
تھی اس قدر بے کراں خموشی
تھا اس قدر دم بخود اندھیرا
کہ میں تھکی رہگذر سے لگ کر
گزرتے لمحوں کی چاپ تک کو
خود اپنے کانوں سے سُن رہا تھا

عارف عبدالمتین

ننھا گلچیں

صبحدم جب کہ ابھی
گھر کے ہر فرد کی رگ رگ میں لہو کی صورت
عشرتِ خواب کی سرشاری رواں ہوتی ہے
میرا بیٹا، مرا نوروز، جھٹک دیتا ہے
نیند کے کھوئے نشے کی گرانباری کو
اور چپکے سے دبے پاؤں نکل جاتا ہے
پھول چننے کے لیے ساتھ کے باغیچے میں
اور جب لوٹ کے آتا ہے یہ ننھا گلچیں
خالی کر دیتا ہے دامن کو سرہانے میرے!
— آنکھ کھلتی ہے تو ہر روز میں بستر پہ پڑے پاتا ہوں
کتنے ہی تازہ مہکتے ہوئے پھول
اپنے نوروز کی معصوم محبت کے دلآویز سجیلے پیکر!

میں کہ ہوں عارضۂ دل کا اسیر
ایک مدت سے مرا ڈھلتا پگھلتا ہوا جسم
موت اور زیست کے دوراہے پہ ایستادہ ہے
جانے کس لمحے یہ زنجیرِ تنفس کٹ جائے
اور میں راہِ عدم کا وہ مسافر بن جاؤں
جس کی رفتار سے ملتا ہے قیامت کا سُراغ!

سوچتا ہوں کہ جب اس لمحۂ سیال کے بعد
صبحدم پھول مرے واسطے لائے گا تو خالی مرا بستر پا کر
میرا بیٹا مرا نوروز — یہ ننھا گلچیں
نکرِ احساس کے کس اجنبی گرداب میں کھو جائے گا!

کامل القادری

رُباعیات

احساس کی میزاں پہ نہ اتنا تولو،
گنجینۂ معنی ھے زباں تو کھولو،
یزدانِ محبت کے رسُولِ آخر
ہے گوش برآواز زمانہ بولو،

گو مرکزِ صد نظر رہا ہوں، دیکھو
بے نقشِ قدم گزر رہا ہوں، دیکھو
پھر ظلمتِ شب نے مجھے للکارا ہے
سُورج کی طرح اُبھر رہا ہوں دیکھو

زُلفوں کی گرہ، بندِ قبا کے کھولے
وہ آئے عیادت کو مژہ کو تولے،
پھر مہلتِ نظارہ ملی ھے، کامل
جب سامنے وہ ہوں تو اجل کیا بولے!

اُمید کا پھُول پھُول کھِل جانے دے
میں ہار چکا ہوں، لے لے دل جانے دے
پروانہ سرِ شمع کہا کرتا ھے،
ہوں خاک مجھے نور میں مِل جانے دے!

انشائیہ

مشتاق قمر | آئس کریم کھانا

بعض احباب کا خیال ہے کہ ہر طرف سے مایوس ہو جانے کے بعد تحصیلِ شہرت کی خاطر میں اوٹ پٹانگ باتیں کرنے لگا ہوں۔ اگرچہ شہرت حاصل کرنے کا یہ طریقہ کم خرچ بالا نشین ضرور ہے اور بعض صورتوں میں تیر بہدف بھی۔ مگر میں اسے سراسر اپنے خلاف بہتان تراشی گردانتا ہوں۔ کیونکہ اوّل تو ابھی میرے ترکش کے سارے تیر ختم نہیں ہونے پائے، دوئم آئس کریم کے خلاف انسانی تاریخ میں سب سے پہلے آواز بلند کرنے کے باوصف میں اپنے آپ کو کسی خاص اعزاز کا مستحق نہیں سمجھتا۔ میرا مسلک تو ہے بُت شکنی اور آئس کریم کا شمار ان معدودے چند بتانِ ناز میں ہوتا ہے جو کسی نہ کسی طرح انسان کی مرضی کے خلاف اس کے اعصاب پر سوار ہو گئے ہیں۔

اگر آپ نے کبھی آئس کریم کھائی ہے (اور چونکہ آپ مہذب سوسائٹی کے باعزت فرد ہیں اس لئے اب تک کئی بار اس حادثے سے دوچار ہو چکے ہوں گے) تو آپ یقیناً میری ہاں میں ہاں ملائیں گے کہ اچانک اپنے سامنے آئس کریم کی "پلیٹ" خالی ہوتے دیکھ کر انسان کے تن بدن میں مسرت و انبساط کی پھلجھڑیاں سی چھوٹنے لگتی ہیں اور ہونٹوں پر آپ ہی آپ "شکرِ ذوالجلال" کے الفاظ مچل اٹھتے ہیں۔ البتہ اس تشکر آمیز مسرت کی نوعیت اس مختصر اور ناپائیدار خوشی سے بالکل مختلف ہوتی ہے جو کسی چیز کے حصول کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے۔ یہ تو اس دیرپا اور سچی خوشی کا سرچشمہ ہے جو کسی شے کو کھو دینے یا بالفاظِ دیگر اس سے رستگاری حاصل کرنے کے بعد ہماری روح کے ریگزار میں پھوٹ نکلتا ہے۔ بے شک آغازِ کار میں آپ شکوک و شبہات کا شکار رہتے ہیں۔ آپ کو اپنی اس اچانک خوش نصیبی پر یقین نہیں آتا۔ لیکن چمچ کے پے درپے وار خالی جاتے اور چمچ اور "پلیٹ" کے درمیان دوئی (یعنی آئس کریم) کا پردہ اٹھ جانے کے بعد جو جلترنگ سا بجنے لگتا ہے وہ آپ کے سارے شکوک و شبہات کی نفی کر دیتا ہے۔ عام حالات میں اس پُر مسرت لمحہ کی بازیافت پر آپ کو اپنا ہیٹ فضا میں اچھالتے ہوئے "ہُرّے ہُرّے" کا نعرۂ پُر جوش بلند کرنا چاہیئے لیکن آپ اپنی دلی خواہشات کے باوجود ہر بار ایسا کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ کیونکہ آئس کریم کی معمولی سی مقدار بھی ان غدودوں اور خلیوں کو جامد ساکت بنا دینے کے لئے کافی ہے جو انسانی جسم میں لہو گرم رکھنے کا بہانہ ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس چائے (جسے عالمِ خوراک میں آئس کریم کے حریف کی حیثیت حاصل ہے) ایسے خلیوں کو پنپنے کے وافر مواقع بہم پہنچاتی ہے۔ چائے نوش کرنے کے بعد انسان کو نہ صرف اپنے اندر بلکہ گرد و پیش میں بھی زندگی کی گرم گرم اور تند و تیز جذبوں سے معمور رو دوڑتی ہوئی محسوس ہونے لگتی ہے۔ آپ کا بھی خواہ مخواہ دوسروں سے گپیں ہانکنے کو چاہنے لگتا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ گپیں مارنے کے سلسلے میں کرۂ ارض کا کوئی دوسرا مقام

چائے کی میز کی ہمسری کا دعوے نہیں کر سکتا۔ یہی وہ مقام ہے جس کے قرب و جوار میں دنیا بھر کے مسائل کے حل ہر وقت دست بستہ کھڑے رہتے ہیں۔ سوئی صحرا میں کھو جائے یا گھنے جنگلات کی پہنائیوں میں کم از کم میں نے آج تک ہر عقلمند انسان کو اسے چائے کی پیالی کے اردگرد ہی تلاش کرتے دیکھا ہے۔ اس کے لئے ایک منطقی استدلال بھی موجود ہے۔ یعنی مسائل جس جوش و خروش اور گرماگرمی کے بطن سے جنم لیتے ہیں۔ ان کا حل بھی اسی جوش و خروش اور گرماگرمی کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ چائے کی ایک اور خوبی جو اسے آئس کریم پر فوقیت بخشتی ہے، یہ ہے کہ جوں ہی آپ اسے جامِ سفال سے تن بدن کے تُم میں انڈیل دیتے ہیں آپ حیرت انگیز طور پر رجائیت پسند بن جاتے ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری محض قصہ کہانی محسوس ہونے لگتی ہے۔ اور آپ کو لمحہ بھر کے لئے بھی اس کا احساس نہیں ہو پاتا کہ ان اونچی اونچی دیواروں کی تہ میں موت کا لاوا ابل رہا ہے۔ بجھے بجھائے چہروں پر فنیتی کی پرچھائیں مسلط ہیں۔ لیکن آئس کریم کی "پلیٹ" سامنے آتے ہی ساری گرماگرمی جاتی رہتی ہے۔ گفتگو کا ملکہ، جو انسانی سرشت میں اس طور پر ودیعت کیا گیا ہے، یکسر مفقود ہو جاتا ہے۔ آپ کی زبان گنگ ہو کر رہ جاتی ہے اور اگر آپ کو بحالتِ مجبوری کوئی ایک آدھ جملہ ادا کرنا ہی پڑے تو آپ کی زبان خلا میں توازن قائم رکھنے کی کوشش کرنے والے انسان کی طرح لڑکھڑانے لگتی ہے۔ زندگی کے سیدھے سادے اور سُلجھے ہوئے مسائل بھی ناقابلِ حل نظر آنے لگتے ہیں۔ اور آپ کو یوں محسوس ہونے لگتا ہے گویا صفحۂ ہستی پر ایک بڑی سی برف کی سل جا کر اس پر آخری کیل ٹھونک دی گئی ہو۔ اور یہ گرد و پیش میں چلتے پھرتے انسان، یہ تو محض ایسی بدروحیں ہیں جو کسی نہ کسی طور جسم کو جھل دے کر برف کی سل کے نیچے سے باہر نکلنے میں کامیاب ہو گئی ہوں۔ اس وقت آپ اپنے آپ کو عجیب ناگفتہ بہ حالت میں پاتے ہیں اور اگر آپ کے ساتھ یہ حادثہ کسی ایسے مقام پر پیش آیا ہو جہاں اشیائے خورد و نوش کے عوض سخت اور کھردرے۔ چاندی کے سکے کے ٹکڑے وصول کرنے کا رواج بھی ہو تو آپ کی حالت اور زیادہ دِگرگوں ہو جائے گی اور آپ ازالۂ حیثیتِ عرفی میں ہارے ہوئے مدعی کی طرح جیب کا بوجھ ہلکا کر کے، سر جھکائے، بغل میں چھڑی دبائے بڑی خاموشی سے باہر نکل آئیں گے۔ گویا زندگی سے آپ کا تعلق "جتنا لو اتنا دو" کے تنگ نظر اور تعصب زدہ اصول پر قائم ہے۔

اہلِ زبان نے انسان اور آئس کریم کے اس بلاواسطہ ٹکراؤ کو، جو سال کے چند انتہائی گرم مہینوں میں وقوع پذیر ہوتا ہے مصدر "کھانا" سے ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بات اہلِ زبان کے نزدیک درست ہو تو ہو، لیکن واقعاتی اعتبار سے مصدر "کھانا" کا استعمال یہاں قطعی طور پر غیر موزوں ہے۔ پہلی وجہ تو یہ ہے کہ لفظ "کھانا" کے ساتھ دانتوں، زبان اور جبڑوں کے درمیان جو دھینگا مشتی کی سی کیفیت وابستہ ہے اس کا تجربہ آئس کریم "کھاتے" کے دوران میں مطلق نہیں ہو پاتا۔ پھر "کھانے" کا فعل بھی دو کیفیتوں سے عبارت ہے (جو ایک بہت بڑے نظام کی آئینہ دار ہیں) اوّل یہ کہ جوں ہی کوئی چیز ہونٹوں کی سرحد عبور کرتے ہوئے عرصۂ دہن میں داخل ہوتی ہے ہمارا نظامِ معدہ فوراً اپنے سرحدی محافظ کو (جسے عرفِ عام میں "زبان" کہا جاتا ہے) "نو وارد سیاح" کو خوش آمدید کہنے کے لئے آگے بڑھا دیتا ہے۔ یہ سرحدی محافظ نو وارد کا معائنہ کرتا ہے۔ گر قبول افتد زہے عزّ و شرف۔ ورنہ اُلٹے قدموں لوٹا دیا جاتا ہے۔ یہ پہلا مرحلہ گویا کاغذات و اسناد کی جانچ پڑتال کے مترادف ہے۔ اس کے بعد ایک اور مرحلہ آتا ہے۔ اس کی حیثیت "پروبیشن کیمپ" کی سی ہے۔ یہ کیمپ دانتوں کی عملداری میں ہے۔ یہاں نو وارد کو، ملک کے اندرونی حصّوں کی قدرے

عجیب و غریب آب و ہوا میں قیام پذیر ہونے کے اہل بنایا جاتا ہے۔ یعنی "پرویشن کیمپ" میں اس کی مناسب چھان بین کے ساتھ ساتھ اسے اکلیمیٹائز (ACCLIMATIZE) بھی کیا جاتا ہے۔ آئس کریم ایسے امن پسند سیاح کی برادری سے کوئی تعلق نہیں رکھتی جو ایک دن اچانک آنکھوں پر سیاہ چشمہ چڑھائے، ہاتھ میں دلفریب، نازک اندام چھڑی لئے، گرد و غبار کی اوٹ سے نمودار ہو کر، آپ کو مژدۂ جانفزا سنانے آتا ہے۔ آپ کے قانون کی پوری پابندی کرتا ہے۔ آپ اس سے جیسا بھی چاہیں سلوک روا رکھیں، وہ ایک اعلیٰ درجے کے ڈپلومیٹ کی طرح سب کچھ ہنسی خوشی برداشت کرتا جاتا ہے۔ اس کے برعکس آئس کریم تو ایک خلائی آفت ہے جسے دیکھتے ہی آپ کا سرحدی محافظ دوڑ کر کسی کنج میں جا چھپتا ہے۔ "پرویشن کیمپ" کی خاردار تاریں خس و خاشاک سے بھی زیادہ ناپائیدار ثابت ہوتی ہیں۔ کاغذات و اسناد کی جانچ پڑتال نہ پرویشن کیمپ کی چھان بین۔ ایک بجلی کا سا کوندا لپکا۔ یہ جا۔ وہ جا اور آپ کا سارا سرحدی نظام ہی معطل ہو کر رہ گیا۔

ہر معلول کی طرح فعل "کھانے" کے بھی کچھ علل ہیں۔ ایک علت تو وہی شکم سیری کا کائناتی تقضیہ ہے جس میں ہم، تم اور میر سبھی یکساں اسیر ہیں۔ دوسری وجہ محض تحصیل حظ اور چٹخارہ لینا ہو سکتی ہے۔ یہ تو طے شدہ امر ہے کہ آئس کریم شکم سیری جیسے بارِ گراں کی ہرگز متحمل نہیں ہو سکتی۔ لیکن بعض اہلِ وطن اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ یہ تشنگی مٹانے کا بھی ایک لذیذ ذریعہ ہے۔ میرے خیال میں یہ ایک نفسیاتی قسم کی غلط فہمی ہے جو شاید اشتہارات کی عبارت کا غلط مفہوم اخذ کرنے کی بدولت پیدا ہو گئی ہے۔ تجربہ یہ بتاتا ہے کہ آئس کریم (بقول اہلِ زبان) "کھانے" کے بعد جس چیز کی فوراً اور سب سے زیادہ طلب ہوتی ہے وہ ایک گلاس پانی کے سوا کچھ نہیں رہی۔ تحصیل حظ اور چٹخارہ لینے والی داستانِ پُر فریب تو صاحب آپ لاکھ بُرا منائیں، میں اسے ایک لذیذ شے تسلیم کرنے کے لئے تیار ہی نہیں۔ انسانی جسم نے اب تک جس قدر ترقی کی ہے اس کے مطابق اشیائے خورد و نوش سے لذت کشید کرنے کا واحد ذریعہ زبان ہے (اور جیسا کہ پہلے بھی اس طرف اشارہ کر چکا ہوں) ادھر منہ میں چمچ بھر آئس کریم کا آنا ہوا، ادھر منہ یوں کھل گیا گویا کسی نے دہکتا انگارا رکھ دیا ہو۔ بے چاری زبان کی اپنی سٹی گم ہو جاتی ہے۔ لذت و سرور کی نیّا در کنار اس چھچھوندر کو اگلنے نگلنے کا سلسلہ ہی عزت و وقار کا سوال بن جاتا ہے۔

آئس کریم کا شمار نہ تو ماکولات میں کیا جا سکتا ہے۔ نہ مشروبات میں بلکہ یہ ان دونوں کا ایسا عجیب و غریب ملغوبہ ہے جسے "کھایا" جا سکتا ہے نہ "پیا" اور نہ ہی (چند ناگزیر وجوہات کی بنا پر) "اگلا" جا سکتا ہے۔ خود آئس کریم کے "برتن" کی ساخت دیکھئے۔ یوں لگتا ہے اس کا بنانے والا بڑی گومگو کی حالت میں تھا۔ کہ اسے گلاس بنائے یا پلیٹ۔ پہلے تو اس نے اسے (شاید) سیال مادہ سمجھ کر اس کے لئے برتن کو گلاس کی طرح مدور کیا۔ پھر (جانے کیسے) اسے اپنی غلطی کا احساس ہو گیا اور اس نے "پلیٹ" کی شکل دینا چاہی۔ لیکن اچانک اسے محسوس ہوا کہ یہ تو نہ سیال مادہ ہے نہ اس کا تعلق ٹھوس اجسام کی برادری سے ہے، چنانچہ اس نے انتہائی جھلاہٹ کے عالم میں برتن کو اسی حالت میں رہنے دیا۔ جس کے نتیجے میں آج ہم اسے نہ "پلیٹ" کا نام دے سکتے ہیں نہ "گلاس" کا۔ اگرچہ آئس کریم کو پلیٹ اور بیرل نما ٹین کے برتنوں میں بھی کھانے کی کوششیں کی گئی ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان میں سے ہر کوشش رائیگاں ثابت ہوئی ہے۔ آغاز میں بے شک آپ پلیٹ کو استعمال میں لا سکتے ہیں لیکن بعد میں ایک ایسا مرحلہ بھی آتا ہے جب آپ اسے

گلاس میں ڈال کر پینا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ یہاں پلیٹ، چمچ دونوں آپ کا ساتھ چھوڑ جاتے ہیں اور آپ کو بیسویں صدی کی پُررونق تہذیب سے چار ہزار قبل مسیح کے غاروں میں لوٹنا پڑتا ہے۔

منطقی استدلال کا تقاضا تو یہ ہے کہ آئس کریم کی پہلی چمچ منہ میں ڈالنے کے فوراً بعد آپ کا ردِعمل یوں ہو تاکہ آپ انتہائی نفرت اور برانگیختگی کا مظاہرہ کرتے ہوئے، گلاس نما پلیٹ کو بیرے (اور گھر میں ہوں تو بیوی) کے سر پر دے ماریں اور ایک مہذب امن پسند شہری کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے اپنی غلطی کا منہ مانگا خراج ادا کرنے کے بعد سیدھے قریبی قہوہ خانے میں جا نکلیں۔ وہاں پر نہ صرف چائے بلکہ انتقامی کارروائی کے طور پر ڈیڑھ ڈیڑھ پاؤ کے چپلی کبابوں کا آرڈر دے کر، ایک کرسی میں خود بیٹھیں دوسری پر اپنی ٹانگیں پسار دیں۔ اور جذبات کا سارا فاضل بوجھ کچھ اس انداز سے حقے پر ڈالیں کہ اس کی گڑگڑاہٹ سے ہوٹل کے در و دیوار میں لرزا بپا ہو جائے۔ لیکن صد افسوس کہ آپ ایسا ہرگز نہیں کر سکتے۔ خیر چھوڑیئے اس بات کو۔

اشیائے خورد و نوش میں کسی نہ کسی مقدار میں غذائیت تو موجود ہوتی ہے۔ میرے لئے یہ امر ایک معمے سے کم نہیں کہ وہ تمام عناصر جن سے آئس کریم کا محلول تیار ہوتا ہے، اپنی انفرادی حیثیت میں تو غذائیت کی قابلِ قدر مقدار کے حامل ہوتے ہیں لیکن جوں ہی یہ اپنی انفرادی حیثیت کو آئس کریم کی ایکتا میں ضم کر دیتے ہیں، غذائیت کی دولت سے یکسر محروم ہو جاتے ہیں۔ آپ شاید سائنسی استدلال سے کام لیتے ہوئے "چل لیبارٹری" کا نعرہ بلند کریں گے۔ صاحب عرض یہ ہے کہ مجھے بے جان لوہے اور فولاد کی کلوں کی نسبت انسانی ذہن پر زیادہ اعتماد ہے اور میں زندگی کے اس فلسفے کا پیروکار ہوں جس میں ہر وہ شے "غیر موجود" کا درجہ رکھتی ہے جس کی افادیت اور استعمال مشکوک ہو (اس فلسفے کا بانی بھی میں خود ہی ہوں)، اگر آپ کا قیاس کہ آئس کریم میں غذائیت موجود ہوتی ہے، درست تسلیم کر لیا جائے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ وطنِ عزیز میں جہاں سال بھر، موسمی تغیر و تبدل کو خاطر میں لائے بغیر، پروٹین کی معمولی سی مقدار کے لئے ہر بیمار، لاچار (محرم حلال) جانور کو لقمۂ اجل، بنا دیا جاتا ہے۔ وہاں آئس کریم سے اتنے طویل عرصے کے لئے یہ بے اعتنائی کیوں برتی جاتی ہے؟ اور اس کے دائرۂ عمل کی موجودہ زمانی، مکانی اور طبقاتی حد بندی کیوں ہے؟ ممکن ہے آپ استدلال کریں کہ یہ تو موسمِ گرما میں ظاہر ہونے والا بچھو ہے۔ کیا یہی اصول چائے پر لاگو کر کے اسے صرف موسمِ سرما کا ثمر قرار نہیں دیا جا سکتا؟ لیکن آپ شاید انسان کی فطرت سے آگاہ نہیں۔ انسان گلشنِ کائنات کا بے حد ضدی، ہٹ دھرم اور چالاک رکن ہے۔ وہ ہر وقت اپنے جائز ناجائز افعال کو درست ثابت کرنے کے لئے ٹھوس دلائل اور براہینِ قاطع سے مسلح رہتا ہے۔ سیاست گری تو خیر بحرِ ذخار ہے۔ خورد و نوش کی محدود فضا میں بھی ایسی مثالیں مل جاتی ہیں کہ اگر انسان کو زہر کھانے کا بھی سودا سمایا تو اس نے اعلیٰ انسانی اصولوں کی آڑ لے کر زہر کا پیالہ پی لیا۔ یہاں تک کہ پہاڑیوں سے دھوپ ڈھلنے کا بھی انتظار نہ کر سکا۔ اور جب اس زہر کے کڑوے کسیلے ذائقے سے اس کا جی متلانے لگا تو اس نے جھٹ سے نعرہ بلند کر دیا کہ وہ دوسری بار ——— چپت کھانے کے لئے تیار نہیں۔ اور چپکے سے رات کی تاریکی میں خوابوں کے جزیرہ کی طرف نکل گیا۔ اس پسندیدگی اور دلبستگی کا باعث ہے کہ سردیوں میں جسم گرم رکھنے کا بہانہ بنا کر اور گرمیوں میں دل و جگر کو ٹھنڈک پہنچانے کے جھنڈے تلے چائے کے خُم کے خُم لنڈھائے جاتے ہیں۔ آئس کریم کے ساتھ بھی اگر چائے ہی کی طرح انسان کی دلبستگی اور پسندیدگی قدرتی ہوتی تو اسے اس کے

سارا سال استعمال کے لئے کوئی معقول وجہ جواز تلاش کرنے میں زیادہ دشواری پیش نہ آتی۔ مگر سچی بات شاید یہ ہے کہ آئس کریم کا ہماری جبلت، ہمارے احساسات و جذبات سے کوئی علاقہ ہی نہیں۔ اسی لئے خوردونوش کا ہر دیانتدار ناقد اسے آدرو کے خانے میں رکھنے پر مجبور ہے۔

مگر آئس کریم سے یہ اعصابی خوف کیوں؟ اب تو یہ بُتِ طنّاز منہ کے بل گرنے ہی والا ہے۔ اکتوبر میں نہیں تو نومبر میں سہی۔

عبدُالعزیز خالد

میں حرفِ صداقت کا ہوں طالب اے دل!
شبہات پہ کیوں کر آؤں غالب اے دل!
ہر اک کے کوائف ہوں محقّق کیسے؟
یَأْتِینِی صَادِقٌ وَّ کَاذِبٌ اے دل!

جن ہاتھوں میں قُدرت نے تھمایا ہے قلم
جن ہاتھوں میں ہے رشتۂ انفاسِ اُمم
وہ ہاتھ اُٹھیں شَہ کی سلامی کے لیے
تُم حُکم کے پتے ہو کہ یا اہلِ حِکَم؟

ہے صدقِ مقال، قائلِ شعر پہ فرض
کرتا ہوں اس کو سامنے رکھ کر یہ عرض
ہے باعثِ ادبار و زوالِ اُمّت
اَلسُّلْطَانُ ظِلُّ اللّٰہِ فِی الْاَرْض

خالی ہو عداوات سے نفسِ عارف
باطن میں ہو مصروف، بظاہر صارف
قَنَّعَهُ اللّٰهُ بِمَا آتَاهُ،
اس کو نہ ہو پروائے تلید و طارف

افکار میں ارتقا ہے پَل پَل چھِن چھِن،
رُک جائے اگر قلم نہیں ہو ساکن
اے منکرِ سحریّتِ اعداد و حروف
سُن، رُبَّ قَوْلٍ اَنْفَذُ مِنْ صَوْلٍ

سرمایہ ہے اہلِ درد کا دل کی کڑھن
اسبابِ سفر سالکوں کا جی کی جلن
ہے مشکلِ لاحل فقط اِک مفروضہ
ہر مشکل و معضل کی گرہ کھولے لگن

رکھ سامنے، قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَکّٰهَا
سینے کی متاع کیا ہے سوزش کے سوا!
کرتے ہیں مفکّر، متفکّر —— شاعر
شعروں میں بیاں غوامضِ حکمت کا

اِس دَورِ پُر آشوب میں ہے کِس کو یاد
اِنَّ تَقْوَی اللّٰهِ مِفْتَاحُ سَدَاد
رشوت کو کہیں ھدیہ، رِبا کو کہیں بیع
عالِم ہے مُتْرَف ادبا جاہلِ نژاد

پڑتے ہیں کلیجے میں پھپھولے اس سے
قابوچی پن کا کوئی بتلائے اُپائے
آتا ہو جسے چرب زبانی کرنا
اس دورِ سیاست میں وہی آگے بڑھے

ہے چشمِ ملک میں متشابہ، مبہم
شَاوِرْهُمْ فِی الْاَمْرِ کا حکمِ محکم
جو دین کی دین ہے وہ آزادیٔ فکر
امصار و بلاد میں ہے پامالِ ستم

کہتا ہے جو ہے عدلِ مجسم وہ نبی
ڈر ہے سَتَکُوْنُ اُثْرَۃٌ مِنْ بَعْدِی
ہوں قومیں سفارش و تعصب سے تباہ
رکھتی ہے اثر زہر کا جنبہ داری

حق بات کے اظہار میں شرمانا کیا
فَلْیَنْظُرِ الْاِنْسَانُ مِمَّا خُلِقَ
ہے کارگہِ انفس و آفاق گواہ،
پانی سے ہر اک شے کو کیا ہے زندہ

اے اہلِ ایالت و امارت سُنْنا
مظلوم پکاریں، هَلْ مَنْ یَّنْصُرُنَا؛
ہوتی ہے غریبوں کی کہاں شنوائی
آہوں سے لباس ان کا مشیت نے بُنا

لَوْ تَعْرِفُ قَبْلَ اَنْ تَعْرِفَ، اے دل!
نیرنگِ جہاں سے نہ ہو قطعاً غافل
چہرے کے نقوش پر نہ جا، دل کو ٹٹول
حق کا بھرے بہروپ، عموماً باطل

اے صاحبِ درگاہ! ذرا یہ تو بتا
کس رُو سے یہ سب مُردہ پرستی ہے روا؛
میں نے تو کئی بار پیمبر کو سُنا
کہتے ہوئے، لَا تَجْعَلْ قَبْرِیْ وَثَنًا!

لب خندۂ مرموز و نگاہِ پنہاں
معراجِ نواگری ہے اعجازِ بیاں
ہے جن کی ادا ادا کتابِ نغمات
ہیں غمزۂ غماز سے وہ کارِ زباں

مذہب ہے جن اہلِ دل کا بے قیدِ رسوم
اِبْرَارُ الْمُقْسِمِ وَنَصْرُ الْمَظْلُوْمِ
فردوسِ بریں کی ان کو دو جا کے نوید
سُن لیں یُسْقَوْنَ مِنْ رَّحِیْقٍ مَّخْتُوْمٍ

دل میں پڑی گُھمبری نکلتی ہے کہاں؛
حجاج پہ طعنہ زن ہے ہندِ نعماں
دینار ملا مجھ کو درم کے بدلے
یَا حَبَّذَا اندازِ جہانِ گزراں!

خَیْرَ اُمَّۃٍ اُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ

ہے اِذنِ صنم سے زندہ رہنے کے لئے!
جو زلّہ ربا مائدہ کُفر کی ہے
گُن گاتے ہو کیا اسی مُسلمانی کے!

ہے خدمتِ انسان غرض وغایتِ دیں
گر قلبِ گداختہ نہیں کچھ بھی نہیں،
مخلوقِ خدا کے لئے کی جب بھی دُعا
قَالَ الْمَلَکُ الْمُوَکَّلُ بِہٖ، آمیں!

اے آمرِ مُنکر و نکیرِ معرُوف!
ہیں رُوحِ معانی سے تہی تیرے حروف
تو محوِ خد و خالِ بُتاں اور حریف
تسخیرِ کواکب کے عمل میں مصروف

دنیا میں ہے انسان عبادت کے لئے
یعنی رہِ اُلفت میں شہادت کے لئے
قُدرت جسے آشنائے اسرار کرے
سازش نہ کرے کبھی قیادت کے لئے

سالک کو نہ ہو قلتِ اسباب کا ڈر
ہو سوزِ دروں اس کا رفیق و رہبر
ہوتی ہے تصادم ہی سے وحدت پیدا
سُن نیتِ مومن ہے عمل سے بہتر!

ہے فخر سزاوارِ خدائے اکبر،
انسان کو زیبا ہے تواضع ہی، مگر
صدقہ ہے تکبّر، مُتکبّر کے ساتھ
ہر سرکش و مغرور کی سرکوبی کر

اُفتاد پڑے تو مرحبا کہتے ہیں
غربت کو فراخی و غنا کہتے ہیں
تخانۂ حبا دید کے جو کمینی ہیں،
وہ موت کو قاصدِ بقا کہتے ہیں

ہوتے نہیں تحفۂ مقاماتِ علا
جس کو جو ملا سعی و طلب ہی سے ملا
کر پہلے خدا سے رابطہ دل کا درست
پھر خلقِ خدا سے جوڑ اپنا رشتہ

اعلان ہے کم مائیگیٔ ہمت کا
واویلا! وامصیبتا! واحَزَنا!
ہو صبر علیٰ قدرِ مصیبت نازل
کرتا نہیں بندوں پہ کبھی ظُلم خدا

مدِّ نظر اس قول کو رکھتا ہوں مدام
سُنتا ہے خداوند صریفِ اُقلام
قائل نہیں فن برائے فن کا ورنہ
تابع ہیں مرے جملہ افانینِ کلام!

تخت سنگھ

ابھی ابھی

ابھی ابھی کس کے سانسوں کی تابانی نے
تابانی کی سحر انگیز فراوانی نے
رُوح میں اپنی جالیدار آوازگُونجی ہے ؛
ابھی ابھی احساس کی رہ پر
بے فکری سے سوئی ہوئی سی دھند میں ، دل نے
کس کے خواب انگیں قدموں کی اُجلی اُجلی چاپ سُنی ہے ؛
کیا جانے چشمِ بینا نے
کس انجانے گُونجے بھید کی سرگوشی کے
گنبد سے منہ بولتی ضو کی گُونج چُنی ہے !
ابھی ابھی تخیل کی بجھتی قوسِ قزح پر
کس کی جھلک نے
بھینی بھینی خوشبو کی روئی سی دُھنی ہے ؛

ابھی ابھی جو موجِ تبسم کی ، رگ رگ سے
ذرا ذرا سی شہد بھری لَے میں چھلکی ہے
دروازے پر چپاں حیراں حیراں تاریکی میں
جوت جو پُر اسرار لکیروں میں جھلکی ہے ،
اس لو میں ہے عکس خوش الحاں کس کی ہنسی کا ؛
ٹھنڈی ہلکی دھوپ ، سمے کے کس پل کی ہے ؛

روزِ ازل سے سناٹوں کے
لاکھ گھنے پردوں کے پیچھے
دبکی صدیوں کی تاریک تہوں کے نیچے ،
مجھ سے جواب تک کالے کوسوں دُور رہی ہے ،
شاید آج وہ نورِ زندگی کونپل
خندہ بلب سی ، بند کواڑوں کی درزوں سے
معنی خیز انداز میں مجھ کو گھور رہی ہے !
دوارے چھٹی ویرانی میں
کون اُجالے کے دھاگے یوں ٹانک رہی ہے ؛
اب بھی سنسان دراڑوں میں سے
میری سمت آنگن میں چھنکی مست چاندنی جھانک رہی ہے !

ننھے منّے غائب غائب
کہیں پنجوں کے بل چلتی
ہلکورے لیتی سیال تجلی کی جھلمل میں ڈھلتی،
نرم لچیلے، مست رسیلے، اُف چمکیلے ڈگ بھرتی
ذائقے دار کلولیں کرتی

چاند کی ایک کرن جو میرے پاس آئی ہے،
کان میں چپکے چپکے کچھ تو بول رہی ہے!
نس نس میں رس من کی بات کا گھول رہی ہے!

چاند کی کرچ سی جیسے ہنسی ہو گوشِ دروں میں!
نور کی پھلکی جیسے پھنسی ہو دامِ فسوں میں!

چھپ کے دبے پاؤں یہ کرن جو
پریوں کے پُرنور جزیرے سے آئی ہے،
رس کے مدھر سندیش کی سرگوشی لائی ہے؛
یوں لگتا ہے
دھیان کے کجلائے ریشم کی اُڑتی راکھ کے پیچھے،
گہنائے سپنوں کے گبڑے پیڑ کے نیچے،
اِک رقاصہ عالمِ وجد میں آنکھیں میچے
ناچ رہی ہے پیڑ کی سیت گھنی چھاؤں میں؛
تار شعاعوں کے بجتے ہیں جب پاؤں میں
چونک اٹھتی ہے دور کہیں رس دار اُجالے کی پائل سی،
گرتی پڑتی کانوں تک آنے لگتی ہے
کچھ کچھ کیف انگیز، کھنک کھائل گھائل سی

تھوڑی تھوڑی سی دوری پر
گرد لحاف آنکھیں مٹکاتی پھیلی چاندی کی دھاروں کو
جھکی جھکی، روشن روشن، مہر بلب سی جھنکاروں کو
گھونگھٹ سا تانا جیسے سونگھ رہا ہو!
جیسے سنیا کے ہر ٹھہرے ٹھہرے دھارے سے
لگ کر خواب آلود اندھیرا اُونگھ رہا ہو!

چاند کی وہ رنجیدہ کرن جو
میز کے اُس تنہا تنہا سُونے کونے میں
لیمپ کے پاس جلیبی سی بن کر لیٹی ہے
جانے اس کو لطف آتا ہے کیا رونے میں؛
میز پہ لیٹی ہے رُوٹھ کے چاند سے جیسے!
باہر دروازے کے پٹ سے ٹیک لگائے
سانٹے ہاتھ اپنے صد عجز سے باندھ کے جیسے
دروازے کی درزوں میں سے

اس شندن کو پاس بلاتے ہیں رہ رہ کر
لیکن یہ دھاری چکیلی
آنکھیں کر کے نیلی پیلی
اور بھی ٹھنڈی، اور سُوجی
آہیں بھرتی ہے منہ ہی منہ میں کچھ کہہ کر

اس کو اٹھا کر کیوں نہ ہتھیلی پر میں دھر لوں؟
کیوں نہ شرارت سے اس شوخ کے چٹکی بھر لوں؟
جاں سی تو آ جائے گی اس بے جاں کُنڈل میں
کیوں نہ گُدگُدی سی کر ڈالوں اس کی بغل میں؟
منہ سے ہنسی کی پچکاری سی تو چھوٹے گی!
کمرے کی ویراں سی فضا میں
بھائیں بھائیں کرتی یہ چُپ تو ٹوٹے گی!

ادیب سہیل

سرشک کے چند گرم قطرے

دیارِ محبوب سے مری کل روانگی تھی
خیال یہ تھا کہ قبل جانے کے اُس کی قربت سے چند رعنا، حسین لمحات کسب کر لوں
جو ہجر میں دل گرفتگی کا بنیں سہارا
جہاں طلب ہو وہاں خود آتی ہے خیر مقدم کو راہ آغوش اپنی کھولے
خیال کے اس سفر کی بے نور ساعتوں میں اِک اُس کا ہمراز تھا خادم ——
چراغِ اُمید بن کے چمکا

یہ ننھا خادم یہ ننھا قاصد
لئے ہوئے ہاتھ میں تھا اِک نامۂ محبت
لکھا تھا اِس میں
"سفر سے پہلے بس ایک لمحے کو لذتِ قربت سے لہو میں سرور بھر لیں
جو ہو سکے تو پھر آج ہی شب ......
میں خواب گہ کے عقب کے روزن پہ اپنی آنکھیں بچھائے راہیں تکا کروں گی
صبا کی آمد کی منتظر میں مثالِ غنچہ کھلا کروں گی۔"

ہزار مشکل سے رات آئی
حریف لمحے، رقیب دقیقے قدم قدم پر چٹان بن کر کھڑے ہوئے تھے
تمام قصبے کے کوسے دیرینہ پہ چھا گیا جب سکوت اِک دم

بنا کے میں حفظِ ماتقدم کے طور پر آبدار چاقو کو اپنا محرم
رواں ہوا دزدِ شب کی مانند اُس کے خلوت کدے کی جانب
جو دُور قصبے سے دشتِ خونخوار کے قریں تھا
نہ مجھ کو جھاڑی میں زہر آمیز سرسراہٹ کا خوف آیا
نہ خوں کی لذت سے آشنا جانور کا کھٹکا
قدم بزن تھا اور اپنی منزل تھی خواب گہ کے عقب کا روزن
عقب کے روزن پہ جب میں پہنچا
قطار اندر قطار مہندی کے پیڑ حلقہ بگوش ہونے کو رسمسائے۔
سمن کے غنچے بھی اپنی شاخوں پہ مسکرائے

مرے پہنچنے میں دیر شاید کہ ہو گئی تھی
قریبِ روزن کی میز کے دوسرے کنارے پہ میری محبوب سو رہی تھی
سمن کے غنچوں سے اس کا جوڑا سجا ہوا تھا مہک رہا تھا
تھی اُس کے اور میرے بیچ حائل سلاخ آہن
بڑھا تھا اس تک بڑھانا چاہا بھی مَس کی خاطر، تو بڑھ نہ پایا
تو ایسے موقع پر اپنا محرم ہی کام آیا
تراش لی میں نے ایک شاخِ حنا اور اس کے لطیف مَس سے اُسے جگایا
یہ قُرب کا لمس اوّلیں تھا
اور ہم ملے بھی تو اس ادا سے
نہ اُس سے کچھ بھی کہا گیا اور نہ میں ہی بولا
بڑی محبت سے ہاتھ کو میرے اُس نے چوما
بوقتِ بوسہ سرشک کے چند گرم قطرے بھی ہاتھ پر والہانہ ٹپکے
مگر اسی دم

کہاں سے اس کی جنوں کی ماری بڑی بہن کی صدائے بے ربط جاگ اُٹھی
سکوُت کے اُڑ گئے پرخچے
روا روی میں بہ خوفِ خانہ جدا ہوئی مجھ سے اتنا کہہ کر
"میں کل ملوں گی تو ہوں گی کھل کر تمام باتیں"
وہ کل نہ آئی — وہ کل نہ آئی
نہ آئے بھی اب "حسین کل" کو زمانہ گزرا
اگرچہ اب اُس نگارِ فردا کے خال و خط بھی نگاہ و دل سے اُتر چکے ہیں
مگر ابھی تک اُسی تڑپ سے بوقتِ بوسہ سرشک کے چند گرم قطروں کا لمس محسوس کر رہا ہوں!

نثار ناسک

بے ڈھنگ لمحہ

یہ صدیوں کی تاریخ کا ترجماں
ایک پُر ہول ٹیڑھا مکاں
جس کی راہداریاں
ناپتے ناپتے میری سانسیں اکھڑنے لگی ہیں

چھتیں ہیں
چھتوں پر چھتیں
پھر چھتوں پر چھتیں ہیں
مگر پھر بھی ہیں
دُھوپ کی حِدّتوں
برف کی تیز کرچوں سے محفوظ کب ہوں!

فصلیں ہیں
سنگِ سفید اور سنگِ سیہ کی فصیلیں

مگر پھر بھی
گلیوں میں، بازار میں
چیختی آندھیوں کی رکاوٹ نہیں ہیں

میں اتنے بڑے اس مکاں میں
اکیلا نہیں ہوں
مرے ساتھ مجھ جیسی کچھ اور بھی صورتیں
رینگتی پھر رہی ہیں
یہ کیڑے مکوڑے
دھواں دھار کھنڈروں میں کمروں کے جالے
اندھیرا اگلتے ہوئے کہنہ اینٹوں کے اندھے شگاف
اور ان میں سے ہر ایک کے لب پہ
بیٹھی ہوئی چھپکلی
سازشی آنکھ سے رینگتی رات کی دھڑکنیں
جانچتی ہے۔

یہ سانسوں کے اسرار
لمحوں کے جاسوس کردار
پُرپیچ، ویران راہداریوں میں
بکھرتا ہوا
یہ اندھیروں کا دھاگا
کہ جس کا سرا
تنگ راہداریوں سے گزرتا ہوا
ماجروں کے سمندر کی جھیلوں میں جا ٹوٹتا ہے

مگر اس اندھیرے کے دھاگے کا گولا کہاں ہے
کسی کو خبر ہی نہیں ہے
میں خود کتنی صدیوں سے
اس کے ہر اک راز سے بے خبر ہوں

یہ راہداریاں
اس اندھیرے کے دھاگے ہیں
کیا جانے کب سے پروئی ہوئی ہیں
روایت کے کالے کولمبس کی آنکھیں
انہیں اندھی سوچوں میں کھوئی ہوئی ہیں

انہیں تنگ راہداریوں میں
وہ مجھ کو ملی تھی اور اُس نے کہا تھا
محبت زمانے کی سب سے بڑی آرزو ہے
محبت!! مو — حب — بت
"جی ہاں! یاد پڑتا ہے جیسے مجھے اس سے پہلے بھی
اس لفظ سے سابقہ پڑ چکا ہے"
یہ میں نے کہا تھا۔
تو اس نے لجا کر کہا تھا
"زمانے کی ہر چیز شکلیں بدلتی ہے حتّٰی کہ پتھر بھی!
جذبے تو پھر آدمی کے لئے چکنی مٹی سے بڑھ کر
کوئی شے نہیں ہیں"

"یہ ممکن ہے ایسا ہی ہو
پر مرا ذہن اس کو نہیں مانتا
یہ کتابوں کی باتیں تو کاغذ کی پڑیوں میں —
لپٹا کے بیچو تو اچھا ہے
ان کا حقیقت سے کیا واسطہ ہے"؟

حقیقت!! حقی —— !
اور پھر جسم سے جسم کی گفتگو

اور سانسوں کی گرمی سے سب فلسفے
راکھ کے ڈھیر میں کھو گئے تھے!

اسی طرح اس بے حقیقت، مکاں میں
کئی فلسفے لُٹ گئے
اور میں تنگ راہداریوں کے اندھیروں میں پھرتا رہا
ایک دن
بے خیالی میں بیٹھے ہوئے میں نے دیکھا
تو دیوار پر چھپکلی
سانپ بن کر مرے جسم کا جائزہ لے رہی تھی
مجھے خوف محسوس ہونے لگا، اور میں جاگ اُٹھا!
اور بھاگا
تو جا کر سمندر کے ساحل پہ ٹھہرا
وہاں سے مجھے یہ مکاں سونے سے بھی کہیں خوبصورت لگا!

ناھید ثانی

آواز کا المیہ

وہ عافیت کے حسین لمحوں کی گمشدہ وادیاں، کہ جن میں
ہمارے ہاتھوں میں مشعلِ طوفانِ زندگی کو
ہنکانے والے ہزار لمحوں کی باگ تھی

اور زمیں ہماری تھی
اس کی فصلوں میں رنگ اُگتے تھے،
جن کو ہم اپنے آنگنوں کی حسین حکایت سمجھ کے خوش تھے
اسی حکایت کی روشنی میں
ہم اُن ستاروں کی بے بسی کو دعائیں دیتے تھے
جو خلا کی مہیب پنہائیوں میں، خود ہی ذلیل تھے ——
اور سسک رہے تھے

ہمارا احساس، ایک آوارہ، منچلے خوشبوؤں کے جھونکے کے ساتھ
اُن اونچے پربتوں کا طواف کرتا تھا جن کو ہم نے
دل و نظر کی عبادتوں سے
سرور و مستی کے گنگناتے، حسین جھرنوں کے راگ آہنگ
اور اپنی صدا کی ساری لطافتوں اور حکایتوں کا
مقدس و محترم وسیلہ بنا لیا تھا

ہمارے ہاتھوں میں اب کہاں اُن حسین لمحوں کی زندگی ہے
ہمارے آنگن میں دھوپ ہے۔
جس کے پھول ڈیزل کی کھاد سے کھِل کر ایسے پلتے ہیں
جیسے اب کوئی رنگ، ان آنگنوں کی تقدیر میں نہیں ہے
وہ ملگجی روشنی بھی کملا گئی ہے، جس سے
ہمیں خلا میں بھٹکتے بے بس، نحیف تاروں کی آبرو کو
چھلکتے ساغر کی طرح
اپنی عقیدتوں کے لرزتے ہاتھوں سے تھام کر
اپنے ذہن و دل کے

کسی قدیم اور بلند منبر کے رنگ —— زیبائش وحیا کی
ردا بنانے کی آرزو تھی

ہماری آواز اپنی یکتائی کھو چکی ہے
ہمارا احساس، اب مشینوں کی سمفنی پر
کچھ اس طرح ناچتا ہے، جیسے
ہر ایک آواز ایک خنجر ہے
جس کا ہر وار ہم کو رقصاں کئے ہوئے ہے۔
ہماری اپنی صدا —— وہ آواز جس کو ہم نے
خیال، احساس، لاشعوری عمل تخیل کی دور افتادہ بستیوں میں
لہکتے کھیتوں کی فصل سمجھا تھا،
اب نہ جانے کہاں، وہ اک سمفنی کی ترچھی لکیر پر
یوں ٹنک رہی ہے
کہ جیسے آواز —— اپنی آواز
اس جہاں میں مسیح کا روپ بن گئی ہے
کہ یہ مقدس تو ہے، مگر زندگی کے جوہر کو کھو چکی ہے۔

نئی کتابیں

پتھروں کا مغنّی | وحید اختر

ایک بے حس، جامد اور بنجر ماحول میں زندہ انسان کے سامنے موت کا تصوّر اُبھرنا ناگزیر ہے۔ موت کے تصوّر سے زیادہ کرب ناک وہ فضا ہے جو اعصاب پر سوار ہو جاتی ہے۔ اور زندگی کو موت سے زیادہ ناقابلِ قبول بنا دیتی ہے۔ کون سا راستہ اختیار کیا جائے؟ یہ بہت بڑا سوال ہے۔ ہر شاعر اس کا جواب اپنے انداز میں اپنے تجربات کی روشنی میں دیتا ہے۔

وحید اختر اپنی شاعری کا آغاز اس بے حس، جامد اور بنجر ماحول سے کرتا ہے جس میں اس کو زندہ رہنا ہے۔ اس ماحول سے نباہ کرنا بہرحال ضروری ہے۔ کیونکہ خودکشی کا ذکر مجھے وحید اختر کی شاعری میں کہیں نظر نہیں آیا۔ اندوہ و کرب کی فضا میں ایک حسّاس انسان یا تو پتھر بننے کی آرزو کر سکتا ہے۔ یا پھر اپنے ہی احساس کی آگ میں جل کر بھسم ہو سکتا ہے۔ لیکن زندگی کا انتہائی انداز حقیقی انداز نہیں ہے۔ اصل زندگی ہمیشہ دو کناروں کے درمیان بہتی ہے۔ اس کی موجیں اس کے زندہ ہونے کا ثبوت ہیں۔ بعض اوقات یاس و ناامیدی ہی حسّاس انسان کا سرمایہ بن جاتا ہے۔ بعض اوقات وہ یادوں کے سہارے حال کا کرب برداشت کرتا ہے۔ ایک خوبصورت طریقہ یہ ہے کہ صرف لمحوں کے حُسن سے لُطف اندوز ہونے کی کوشش کی جائے۔ دوستوں عزیزوں کی رفاقت کی لذّت کو محسوس کیا جائے۔ اگر اس زندگی میں لذّتِ تخلیق کا لمحہ میسّر آجائے تو نغمے کی خواہش اور تخلیق کی جائے۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ ماحول کا اندوہ و کرب اس کے باوجود حسّاس انسان کے روز و شب پر متواتر اثر انداز ہوتا رہتا ہے۔ اس سے بچنے کی آخری صورت مسلسل جد و جہد ہے اور اس جہانِ فانی کو خوب تر بنانے کی خواہش ہے۔

وحید اختر کی شاعری میں یہ سب مقامات موجود ہیں۔ لیکن وہ مقامات جن کا ذکر خاص طور پر ضروری ہے۔ زندگی کی سرشار، عوامی کیفیات اور زندگی کی متواتر تصدیق کا جذبہ ہیں۔ یہ سچ ہے کہ دورِ جدید میں انسان کا وُجود طوفان کی زد میں ہے لیکن پتھروں کا مغنّی، اندوہ و کرب کی شدّت کے باوجود احساسِ شکست سے زیادہ احساسِ سفر میں یقین رکھتا ہے اس کا

عقیدہ ہے کہ ہتھیار ڈالنے سے زیادہ ضروری ان اقدار کو زندہ رکھنا ہے جن کی وجہ سے زندگی میں خوبصورت لمحات کا وجود ممکن ہو سکتا ہے۔ "دشت گریزاں"، "پرومیتھیس"، اور "صحرائے سکوت" اور اس قسم کی دوسری نظمیں وحید اختر کی شاعری کے اس پہلو کو واضح طور پر اجاگر کرتی ہیں۔

یہی ہمارا مقدر، ہمارا منصب ہے
کہ روشنی سے منور رکھیں زمانے کو
یہی وجود کی محفوظ کر لیں لفظ بہ لفظ

(صحرائے سکوت)

سلامت آپ کا ایمان، میں تو ہوں کافر
ہر ایک وضع سے اپنی حیات کرتا ہوں

(پرومیتھیس)

وحید اختر کی شاعری دورِ جدید کے دوسرے شاعروں سے صورت کے اعتبار سے کسی قدر "غیر جدید" نظر آتی ہے۔ اس کا لب ولہجہ خالص کلاسیکی ہے۔ اس میں تفصیلات پر ضرورت سے زیادہ زور دیا گیا ہے۔ شاعر اپنی بات صرف چند اشاروں کی مدد سے نہیں کہنا چاہتا بلکہ بھرپور انداز سے تاثر گہرا کرنا چاہتا ہے۔ کچھ موضوعات شاید اس قسم کے اسلوب کا تقاضا کرتے ہیں۔ میں وحید اختر کی شاعری کے تاثر کی گہرائی اکثر اوقات محسوس کرتا ہوں لیکن بعض اوقات اس کی نظمیں الفاظ اور تفصیلات کی وجہ سے بوجھل ہو جاتی ہیں۔ اور وہ نزاکت اور ملائمت جو وحید اختر کے بنیادی احساس کی پہچان ہے الفاظ کے انبار کے نیچے دب جاتی ہے۔

وحید اختر اگر موجودہ تفصیلاتی انداز میں ڈھلے ڈھلائے فارمولوں کے مطابق یاس یا امید کی شاعری کرتا تو شاید اس پر کوئی لیبل چپکانا بڑا آسان کام ہو جاتا۔ جیسے غیر ترقی پسند شاعر یا ترقی پسند شاعر۔ دوسرا امکان زیادہ قوی تھا لیکن وحید اختر خوش قسمتی سے زندگی کے زیر و بم کا شاعر ہے۔ وہ اندوہ و کرب سے شروع ہو کر امید اور خواہشِ وجود کے مرحلے تک پہنچنے تک زندگی کرنے کے فن کے جملہ مراحل میں سے گذرتا ہے اور ہر مرحلے پر زندہ ردِّ عمل کا واضح ثبوت دیتا ہے۔

"پتھروں کا مغنی" "اردو گھر" علی گڑھ کی طرف سے شائع کی گئی ہے۔
اس کی قیمت چھ روپے ہے۔

بلراج کومل

انسان | ڈاکٹر صلاح الدین اکبر

ڈاکٹر صلاح الدین اکبر ایک جانے پہچانے افسانہ نگار ہیں۔ افسانوں کے علاوہ دو ناولوں کے مصنف بھی ہیں۔ اُن کا پہلا ناول " پتھر اور آنسو " ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا تھا۔ ' انسان ' اُن کا دُوسرا ناول ہے جسے اُردو پبلشرز کا چھو منزل جمال پارک مصری شاہ لاہور نے چھاپا ہے۔ کتابت و طباعت عمدہ ہے۔ صفحات ۴۱۰ اور قیمت ۹ روپے ہے۔

جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، یہ ایک سنجیدہ قسم کا ناول ہے جس میں ' کہانی ' کا ـــــ سہارا لے کر مصنف نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔ دنیا کے اکثر بڑے بڑے ناول کسی خاص فلسفۂ زندگی کی تعبیر و تفسیر کے لئے معرضِ وجود میں آئے۔ اس لئے مقصدیت بذاتِ خود بُری چیز نہیں البتہ پیش کش کے انداز میں فرق پڑ جاتا ہے۔ فن برائے زندگی اگر پراپیگنڈے کی حدود سے جا ملے تو یقیناً قابلِ اعتراض ہے۔ زیرِ تبصرہ ناول میں بعض مقامات اس نقطۂ نظر سے خاصے کھٹکتے ہیں کیونکہ یہاں فن کے تقاضے پورے نہیں ہوتے۔

ذاتی طور پر میں اس قسم کے ناول اُس وقت پڑھنا شروع کرتا ہوں جب مجھے اپنی زندگی کے معمول میں کسی خلا یا کمی کا احساس ہو کیونکہ فلسفیانہ، اصلاحی اور معاشرتی ناول اکثر خشک ہوتے ہیں اور مشکل بھی مثلاً توبۃ النصوح، میدانِ عمل، آگ کا دریا، سحر ہونے تک وغیرہ اور یُوں بھی ناول کے ساتھ دلچسپی اور وقت گزاری کا تصور کچھ اِس حد تک وابستہ ہو چکا ہے کہ سنجیدہ قسم کی کاوش کا مُطالعہ قاری کے ذہن پر بوجھ بن جاتا ہے۔ چنانچہ میں نے " انسان " کا مطالعہ بھی طوعاً و کرہاً شروع کیا۔ لیکن سارا ناول پڑھ کر مجھے اتنا احساس ضرور ہوا کہ میں نے کچھ پڑھا ہے، صرف وقت کو قتل نہیں کیا۔ ناول کا معتدبہ حصہ مجھے دلچسپ بھی معلوم ہوا اور خیال افروز بھی۔ ایک دو کرداروں سے مجھے جذباتی وابستگی کا احساس بھی ہوا مثلاً شیخ نیاز احمد اور رعنا حالانکہ میرے نقطۂ نظر سے یہ دونوں کردار زیادہ فنی نزاکت و لطافت کے محتاج تھے۔ اس ناول میں کچھ کچھ یوٹوپیا کے آثار بھی نظر آئے، کچھ خوابوں کی لاشعوری تسکین کا سامان بھی بہم پہنچا اور اِس عزم کی مسرت آمیز جھلکیاں بھی ملیں کہ دُنیا نامکمل ہے اور اسے ناول نگار کی تعمیری خواہشات کے مطابق نئے سرے سے اُستوار ہونا چاہیے۔ صفحہ ۵۰۹ سے انجام تک اِسی یوٹوپیا کی تعمیر ہوئی ہے۔ رحمٰن بستی کے روپ میں ایک نئی دنیا کی تشکیل کی گئی ہے۔ اس بستی کے لوگ ریت میں سے گُل بوٹے اُگاتے ہیں۔ لیکن اُن کی محنت استحصال بالجبر کی شکار نہیں ہوتی۔ وہ حرص و ہوس سے پاک ہیں اور خلوص ان کا امتیازی وصف ہے۔ غرضیکہ وہ ایک مثالی معاشرے کے ' مثالی ' انسان بن گئے ہیں۔ ناول نگار نے ان کرداروں کے خیالات، جذبات اور اعمال میں تصادم اور کشمکش کے مناظر بھی پیدا کئے ہیں۔ کچھ بُرے کرداروں کو نیک لوگوں سے ٹکرایا ہے اور اس ٹکراؤ سے افسانوی مزہ بھی پیدا کئے ہیں لیکن آخر میں نیکی نے بدی پر فتح پائی ہے۔ یہ اتنی مکمل فتح ہے کہ وہ منطق کی کسوٹی پر پوری نہیں اُترتی اور اتنی آسانی سے حاصل ہو گئی ہے کہ حیرت بھی اُسے قبول نہیں کرتی۔ گو جی چاہتا ہے کہ کاش ایسا ہی ہو۔

ناول کا پلاٹ دلچسپ ہے اس میں حسن و عشق کی چاشنی بھی ہے۔ اختر میں روایتی ہیرو کی کچھ خصوصیات بھی ہیں۔ مثلاً معذوری کا شوق اور آدرش سے لاابالیانہ محبت وغیرہ۔ محبت کی تثلیث بھی ایک مقام پر اُبھرتی ہے۔ جب سیٹھ صاحب کی لڑکی رعنا، اُس کی زندگی میں داخل ہوتی ہے۔ اُس کی وجہ سے اختر کی گھریلو زندگی میں کچھ تلخی بھی پیدا ہوتی ہے تاہم چونکہ رعنا کی زندگی کا ایک آئیڈیل بھی ہے، اس لئے وہ اس کی پناہ لے کر اس آزمائش میں سے بخیر و خوبی گذر جاتی ہے۔ سہیل کے کردار میں "ولین" کی چند خصوصیات ملتی ہیں۔ وہ اپنے معاشرے کے ایک طبقے کی صحیح نمایندگی کرتا ہے اور مقام شکر ہے کہ مصنف نے اُس کی سیاسی بداعمالیوں کے بُرے انجام کا بھیانک نقشہ نہیں کھینچا اور اسے قاری کے تخیل پر چھوڑ دیا ہے اور یہ بھی اچھا ہوا کہ اُسے رحمن بستی کے پاکیزہ ماحول کا جزو بھی نہیں بنایا کیونکہ ہر شخص اصلاح کا اہل نہیں ہوتا۔ توبۃ النصوح کا کلیم بھی تو آخری دم تک باغی رہا۔

بعض مقامات پر مصنف نے سیدھے سادے انداز میں اخلاق آموزی کی ہے جو فنی لحاظ سے کچھ جچتی نہیں کچھ اختلافی مسائل بھی زیر بحث آگئے ہیں جن سے اجتناب لازمی تھا کیونکہ ایسی چھوٹی چھوٹی فروگزاشتیں یا زیادتیاں۔ فن پارے کے قد کو اونچا کرنے کی بجائے گھٹاتی ہیں۔ انداز بیان میں زیادہ گہرائی اور فنی گرفت میں زیادہ گیرائی کی کمی بھی کہیں کہیں شدت سے محسوس ہوتی ہے "سہیل" اور "رعنا" کے کرداروں پر زیادہ محنت کی جاتی تو وہ یقیناً اُردو افسانوی ادب میں منفرد نظر آتے۔

بحیثیت مجموعی ناول دلچسپ ہے اور اپنی طرز میں منفرد بھی۔ اسے پڑھ کر ذہنی تسکین کا سامان بھی ملتا ہے۔

غلام الثقلین نقوی

دلِ بُجھا بُجھا سا | اختر سلیمی

مصنف	اختر سلیمی
صفحات	۲۲۴
کتابت و طباعت	عمدہ
قیمت	تین روپے
ناشر	نیا کتاب گھر۔ چوک اُردو بازار، لاہور

اختر سلیمی کی تخلیقی سرگرمیاں آج کل خوب زوروں پر ہیں۔ نہایت کم مدت میں ان کی کئی کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں، دلِ بجھا بجھا سا" ان کے دو ناولٹوں کا مجموعہ ہے۔ پہلے ناولٹ کا نام ہے "دل بجھا بجھا سا" اور دوسرے کا "یادوں کے کھنڈر" اس کتاب کا دیباچہ مصنف نے سُرخ قلم کے عنوان سے لکھا ہے۔ اس میں اپنے ان دو ناولٹوں کی تحریر کا مقصد یوں بیان

کرتے ہیں۔

میں نے پندرہ بیس سال اس ادب کے لئے دل کا خون کیا۔

ان افسانوں، ڈراموں اور ناولوں نے مجھے کیا دیا۔

بھوک۔ ننگ۔ افلاس۔

اور میں نے زندہ رہنے کے لئے فلمی کہانیاں لکھنی شروع کر دیں یا شاید ڈائریکٹر اور لاکھ پتی بننے کی اُمید پر

یہ دونوں ناول فلمانے کے لئے لکھے گئے ہیں۔

گویا مصنف چاہتا ہے کہ اس کے ان ناولٹوں کو فلمایا جائے۔ چنانچہ دورانِ تحریر میں اس نے فلم کی پابندیوں کا خاص طور پر خیال رکھا ہے۔ ایک منظر سے دوسرا منظر نکلتا ہے اور واقعاتی تسلسل کہیں بھی نہیں ٹوٹتا۔ مکالمے بڑے مختصر، نیچرل اور برجستہ ہیں

ناولوں اور کہانیوں کو فلموں میں منتقل کرنا کوئی نئی بات نہیں ہے۔ دنیا کی کئی کامیاب فلمیں ناولوں ہی کے واقعات پر فلمائی گئی ہیں مثلاً

REBECCA, HOW GREEN WAS MY VALLEY)، OLIVER TWIST ، GONE WITH THE

(WIND اور SUN ALSO RISES) یہ تو ہیں ناول۔ امریکہ اور دوسرے کئی ملکوں میں مختصر کہانیوں کی اساس پر بھی فلمیں بنائی گئی ہیں۔ سمرسٹ ماہم اور او ہنری کی کہانیاں خاص طور پر نمایاں ہیں۔

اختر سلیمی کے دونوں ناولٹ اپنی نوعیت کے اعتبار سے المیہ ہیں۔

"دل بجھا بجھا سا" کا ناولٹ فرخ وشمہ اور وقار و نسرین کی محبتوں کے گرد گھومتا ہے۔ فرخ اپنے بھائی کے لئے قربانی دیتا ہے مگر جب اپنا فرض ادا کرنے کے بعد وطن کی طرف لوٹتا ہے تو اس کا جہاز غرق ہو جاتا ہے۔ وقار نسرین کی محبت میں ناکام رہتا ہے وقار رقابت کے جوش میں اپنی محبوبہ نسرین کو مار ڈالتا ہے۔

دونوں کی محبت ساتھ ساتھ چلتی ہے اور آخر میں مایوسی کی راکھ میں دفن ہو جاتی ہے۔

"دل بجھا بجھا سا" کے مکالمے بڑے خوبصورت اور برجستہ ہیں۔

"یادوں کے کھنڈر" میں بالے اور رسول بی بی کی داستانِ معاشقہ بیان کی گئی ہے۔ یہ بھی المیہ ہے۔ اس میں بھی رقابت اپنا اثر دکھاتی ہے اور محبت کرنے والے دلوں کو مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ ناولٹ اس وقت شروع ہوتا ہے جب رسول بی بی واقعات کے طوفانوں میں سے گزرنے کے بعد ایک تنگ و تاریک کوٹھڑی میں آہنی سلاخوں کے پیچھے دُور کہیں بہت دور خلاؤں میں گھور رہی ہے۔"

اس میں شک نہیں کہ ان ناولٹوں نے واقعات کی صورت میں جو مواد دیا ہے وہ ایک عام فلم کے پلاٹ کے سامنے بہت مختصر ہے۔ اور فلم بنانے کے لئے اس میں بہت کچھ ڈالنا پڑے گا۔ مگر یہ تو کم و بیش ہر کہانی کے ساتھ ہوتا ہے۔ یہ ناولٹ بنیادی مواد مہیا کرتے ہیں۔ ان کی بنیاد پر کہانیوں کو آگے بڑھایا جا سکتا ہے۔

آج کل ناولوں اور کہانیوں کی طرف توجہ کی جا رہی ہے ، اس لئے اُمید رکھنی چاہیئے کہ فلم ساز ان ناولٹوں کو بھی پرکھنے کی کوشش کریں گے ۔

میرزا ادیب

شہرِ بے مثال | بانو قدسیہ

شہرِ بے مثال بانو قدسیہ کا تازہ ناول ہے ۔ بانو قدسیہ اُردو ادب میں کسی تعارف کی محتاج نہیں ، وہ افسانہ نگار خواتین کی اُس کھیپ سے متعلق ہیں جو تقسیم ملک کے فوراً بعد ہمارے سامنے آئی اور جس میں سے بعض نے نہایت عمدہ افسانے لکھے ۔ شہرِ بے مثال ' میں بے مثال کی علامت لاہور شہر کے لئے استعمال کی گئی ہے ۔ ناول کی کہانی بہاول پور کی ایک سیدھی سادی اور پاکباز لڑکی رشیدہ میر (رشو) کے ارد گرد گھومتی ہے ، جو بی اے کر چکنے کے بعد سائیکلوجی میں ایم اے کرنے کے لئے " پنجاب یونیورسٹی لاہور " میں آکر داخلہ لیتی ہے اور اپنی ایک امیر کبیر خالہ فیروزہ کے ہاں رہنے پر اس لئے مجبور ہوتی ہے کہ ہوسٹل میں اُسے اُس کی والدہ داخل نہیں کروانا چاہتی ، کیونکہ ہوسٹل میں رہنے سے جوان جہان لڑکیوں کے خراب ہونے کے امکان زیادہ ہوتے ہیں ، یہاں آکر رشو   لاہور کو بہاول پور سے قطعاً مختلف پاتی ہے اور اپنی لاکھ کوششوں اور خواہشوں کے باوجود لاہور کے نت نئے رنگوں اور بے جھجک روشنیوں سے خود کو محفوظ نہیں رکھ سکتی اور چھٹے سال میں پہنچتے ہی اپنے ایک کلاس فیلو ظفر (جو اس سے شدید محبت کرتا ہے) کے بجائے پچاس سالہ والد ملک بختیار کے ساتھ شادی کر لیتی ہے اور کچھ دن اُس کے ساتھ جھوٹی سچی داد عیش دیتی ہے پھر ملک بختیار قتل ہو جاتا ہے ۔

کہانی کے تانے بانے بانو قدسیہ نے بڑی فنی مہارت اور ذہنی کاوش کے ساتھ بنے ہیں ، زبان شائستہ اور لطیف ہے جزئیات نگاری اتنی عمدہ ہے کہ ناول کا ہر کردار ہمیں جیتا جاگتا اور چلتا پھرتا دکھائی دیتا ہے ۔ خاص طور پر ڈمپل ، پروفیسر اعجاز غازی ، گلنار ، خالہ فیروزہ انوری اور اس کے عاشق رمضان کی شخصی تصویروں کو کچھ اتنی دل کشی اور رعنائی سے اُجاگر کیا گیا ہے کہ ان میں سے ہر ایک کا سراپا بولنے لگا ہے ۔ فیروزہ کی جوان اور چنچل نوکرانی انوری کے الہڑ روپ کا انعکاس دیکھیے

" انوری نوکرانی تھی ، لیکن کچی عمر کا پٹاخہ ، سکرس کے جوکر جیسی ہنسی ، جسم آڑو کے شگوفوں کی طرح بھرا بھرا اور لچکیلا "

پروفیسر اعجاز سے ملیئے " کنپٹیوں سے اُوپر سفید بال ، شکاری کتے جیسا دبلا پتلا چہرا ، جس پر تجربے کی لکیریں جالے کی طرح تنی تھیں ، لمبے لمبے ہاتھ جن کی اُبھری رگیں ، بٹی ہوئی ڈوریوں کی طرح نظر آتی ہیں ، لہجے میں متانت ، بات میں روانی اور دلائل میں منطق ، انداز میں شہزادہ "

رشو کی فیشن ایبل اور خوبصورت کلاس فیلو ڈمپل کے تیکھے خطوط پر نگاہ ڈالیئے " ڈمپل امریکی اشتہاروں کی طرح مجلّی اور چمکدار تھی ، اس کی مسکراہٹ میں چمکتے دانت ، اُوپر کو اُٹھی پلکیں ، سر پہ بالوں کی آراستہ پگڑی ، کانوں میں لمبین ڈراپ

جیسے آویزے سب کچھ اشتہاری تھا۔

ناول میں مختلف جگہوں پر، واقعات کو بڑھانے کے لیے بانو قدسیہ نے الف لیلوی طرز کی پرانی حکایتوں اور ہندی دیومالائی داستانوں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے دیے ہیں۔ جن سے موضوع میں تنوع، اسلوب میں شگفتگی اور اظہار میں کشادگی آگئی ہے جو طبیعت کو بہت بھلی لگتی ہے۔

ناول کے پہلے دو حصے بڑے حقیقی اور سچے ہیں۔ لیکن تیسرے حصے پر تصنع کا گمان ہوتا ہے۔ کیونکہ رشو جو پہلے دو حصوں میں ظفر کے پیار بھرے خطوط، خالہ فیروزہ کے گمراہ کن حربوں اور پروفیسر اعجاز کے جنس زدہ لیکچروں کے باوجود اپنی جگہ سے نہیں سرکتی۔ وہ تیسرے حصے میں پہنچتے ہی کیسے بوڑھے کھوسٹ ملک بختیار کے ساتھ شادی کرنے پر آمادہ ہو جاتی ہے جس کی اس سے پہلے وہ محض اس لیے عزت کرتی ہے کہ وہ ظفر کا باپ ہے اور شاید اس کا سسر بن جاتے۔ ادھر ملک بختیار بھی اپنے بیٹے ظفر سے یہ وعدہ کر چکا ہوتا ہے کہ — "تمہارے ایم۔ اے کرنے کے بعد میں تم دونوں کی شادی کروا دوں گا۔" ان سب واقعات کے پس منظر میں ناول کا یہ حصہ غیر فطرتی غیر منطقی اور مصنوعی دکھائی پڑتا ہے۔ اگرچہ رشو کو رام کرنے کے لیے مصنفہ نے رشو کے ارد گرد ملک بختیار کی دولت، شخصیت اور شرافت کے کئی جال پھیلانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ مگر اس سے کہانی کا اختتامی تاثر روشن ہونے کی بجائے تاریک ہو گیا ہے۔

ناول الحمرا پبلشرز پرانی انارکلی لاہور نے چھاپا ہے۔ کتابت و طباعت نہایت نفیس ہے۔ صفحات ۳۴۲ ہیں اور قیمت ساڑھے سات روپیے۔ جو بہت زیادہ ہے۔

ناصر شہزاد

کالے کاغذ کی نظمیں | باقر مہدی

"کالے کاغذ کی نظمیں" باقر مہدی کا دوسرا مجموعۂ کلام ہے، جسے گوشۂ ادب ۲۱ ارکیڈیا بلڈنگ بمبئی ۵ نے شائع کیا ہے صفحات ۱۲۰، قیمت پانچ روپے کتابت طباعت معیاری۔

اگر میں یہ کہوں کہ بھارت میں نئی اردو نظم کے سلسلے میں باقر مہدی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں نیز یہ کہ اس کے ہاں ایک بڑے شہر کے باسی کا کرب بہت نمایاں ہے یا بقول ایک نقاد "یہ ایک ایسا نوجوان ہے جس نے مساعد حالات کو چھوڑ کر نامساعد حالات سے رشتہ جوڑا" تو آپ کو فوراً محسوس ہوگا کہ یہ بالکل پامال اور پیش پا افتادہ باتیں ہیں جن کا اطلاق ہر شاعر پر باآسانی ہو سکتا ہے۔ فی الواقعہ باقر مہدی کی نظموں سے لطف اندوز ہونے کے لئے اس قسم کی روایتی باتوں سے قطع نظر کر کے شاعر کی اصل روح تک رسائی پانے کی اشد ضرورت ہے۔

کالے کاغذ کی ان نظموں کا غائر نظر سے مطالعہ کریں تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ شاعر کی روح کی بغاوت اور سرکشی کی ایک

دلآویز داستان ہیں۔ مثلاً یوں کہ باقر مہدی کے ہاں آنادو نمش آدم کی کہانی از سرِ نو پیش ہوئی ہے۔ اُس کا استفسار کہ "صبحِ ازل سے میری روح میں کون چھپا ہے؟" جب اس جواب سے ٹکراتا ہے کہ "جسم کے جانے کس گوشے میں میرا سایہ چھپا ہوا تھا، آج تڑپ کر باہر نکلا" تو قاری محسوس کرتا ہے کہ خود شاعر کو اپنے ہم زاد (THE OTHER SELF) کے وجود کا گیان حاصل ہو گیا ہے۔ یہ ہم زاد طبعاً اور مزاجاً ایک باغی ہے اور جدید دور کے "فرد" سے گہری مماثلت رکھتا ہے۔ سماجی اقدار، اخلاقی حد بندیاں، وقت کے طوق و سلاسل، خوف کی زنجیریں اور گھر کی دیواریں، ان تمام چیزوں نے مل جل کر ایک ایسا زندان تعمیر کر دیا ہے جس میں شاعر کی روح خود کو ایک قیدی کی طرح محسوس کرتی ہے اور اس کے اندر زندان کو توڑ کر ایک لمبا سفر اختیار کر کے عرفانِ ذات حاصل کرنے کی تمنا جاگ اُٹھتی ہے۔ باقر مہدی کی نظموں میں بدھ کی داستانِ حیات کی تینوں کڑیاں بھی موجود ہیں یعنی وہ بدھ کی طرح پہلے تو روح کے کرب سے آشنا ہوتا ہے، پھر گھر بار سماج اور وقت کے بندھنوں سے آزاد ہونے کی تگ و دو میں مبتلا ہوتا ہے اور پھر عرفانِ ذات کی آرزو کرتا ہے۔ مگر فرق یہ ہے کہ بدھ کو تو عرفان حاصل ہو گیا تھا جب کہ "کالے کاغذ کی نظمیں" کا خالق عرفان کی خواہش سے آگے نہیں جا سکا۔ یہی جدید دور کے فرد کا المیہ بھی ہے۔ زندگی کی پیچیدگیوں اور ہنگامہ خیزیوں نے اُسے یکایک ایک بھری کائنات میں تنہا کر دیا ہے اور وہ اس "بندی خانہ" سے نجات حاصل کر کے اپنی ذات کو دریافت کرنے کے عمل میں مبتلا ہو گیا ہے لیکن اُسے بڑ کا درخت کہیں نظر نہیں آ رہا۔ باقر مہدی کے ہاں سورج کا روپ دھار

جیسے منزل سے بے خبر راہی
"روشنی" کی تلاش میں گم ہو (جب کہ روشنی خود اس کے اندر ہے)

یا اس کے اس قسم کے مصرعے:—

ع میں وہ سرکش ہوں جسے آج تلک
راس آ ہی نہ سکی قیدِ جہاں

ع توڑ دو خوف کی زنجیروں کو
اس جہنم میں یہی کافی ہے ہم سرکش ہیں

ع میں اس سفر میں اتنا گم ہوں
اپنی منزل سے بھی آگے نکل گیا ہوں

شاعر کی سرکشی، روشنی کی تلاش اور ایک مسلسل سفر کی داستان ہی کو پیش کرتے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ اقدار کی جنت سے نکل کر شاعر نے خود کو "بے سمتی" کے جہنم میں گرفتار پایا ہے اور اس کی روح عرفان کے ایک لمحے کے لیے بے چین ہو گئی ہے۔ باقر مہدی کی نظموں کا سارا لطف اسی کیفیت ہی میں پنہاں ہے۔

باقر مہدی کی نظموں میں کامیو، ویت نام، گودو، بدھ، مارکس، کافکا، رشل اور لیو این او کے الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں جن سے اُس کی نظموں کی شعریت کو نقصان پہنچا ہے۔ دراصل شاعری واقعات اور حوالوں سے نہیں بلکہ واقعات سے پیدا

ہونے والے محسوسات سے عبارت ہے۔ شاعر کا کمال اس بات میں ہے کہ وہ واقعات کی طرف اشارہ کئے بغیر اس کرب کو بیان کرے جسے ان واقعات نے جنم دیا ہے۔ بصورت دیگر اُس کے لیے نظم کو تصنع اور گرانباری سے بچانا مشکل ہوگا۔

بحیثیت مجموعی باقر مہدی کا یہ مجموعہ کلام نئی اُردو نظم میں ایک قیمتی اضافہ ہے اور مجھے یقین ہے کہ اسے عام طور سے پسند کیا جائے۔

(و۔ ا)

۶۶ء کی بہترین شاعری | سبط نبی صمیم

۱۹۶۶ء کی بہترین شاعری کا یہ انتخاب سبط نبی صمیم کی جانکاہ ادبی تپسیا اور سادھنا کا ثمر ہے۔ یہ انتخاب اُس نے بڑی محنت اور بڑی محبت سے کیا ہے۔ انتخاب میں شاعری کی تقریباً سبھی اصناف شامل ہیں۔ نظم۔ غزل، گیت قطعہ اور رباعی۔

ہمارے ہاں ایک طویل مدت سے یہ دستور چلا آ رہا ہے کہ بہترین شاعری کا جو مرتب بھی انتخاب کرنے بیٹھتا ہے وہ چند گنے چنے اور بھاری بھرکم ادبی جرائد کی مختلف اشاعتوں سے اپنے بعض نام نہاد دوستوں کی چیزیں نکال لیتا ہے اور انہیں پڑھے بغیر ہی اُن پر بیتے برس کی ممتاز نگارشات کا لیبل لگا کر انتخاب میں شریک کر دیتا ہے۔ اس طرح سے یا تو یہ انتخاب کسی ایک خاص گروپ اور اُس کی مخصوص فکری نہج کا ترجمان بن کر رہ جاتا ہے یا اُس پر تعصب اور بد دیانتی کی دبیز اور گھناؤنی تاریکی مسلط ہو جاتی ہے۔

سبطِ نبی صمیم نے اس ادبی اجارہ داری اور کنبہ پروری کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا ہے اور اُس نے اپنی اَن تھک ریاضت اور ذہانت سے برصغیر پاک و ہند کے معروف اور غیر معروف رسائل سے وہ تمام چیزیں نکال کر یک جا کر دی ہیں، جن کے بارے میں اُسے اعتماد ہے کہ یہ یقیناً گزرے ہوئے سال کے عمدہ ادب پارے ہیں۔

سبطِ نبی صمیم کے اس جرأت مندانہ اور دیانت دارانہ قدم سے اُن سب ادبی مجاوروں پر اوس پڑ جائے گی۔ جو یہ سمجھتے ہیں کہ انتخاب کرنا صرف انہیں کا منصب ہے اور وُہی ہمیشہ اپنے دوستوں اور اپنے مداحوں کو اچھی شاعری کا سرٹیفکیٹ جاری کرتے رہیں گے

انتخاب میں تقریباً ہر مکتبِ خیال کے کسی نہ کسی شاعر کی کوئی نہ کوئی نمائندہ تخلیق شامل ہے۔ جب ہم فیض احمد فیض اختر الایمان، مختار صدیقی، احمد ندیم قاسمی۔ احمد راہی، جون ایلیا، راہی معصوم رضا اور اس قبیل کے دوسرے شاعروں کے ساتھ ساتھ مجید امجد، بلراج کومل۔ رفعت سروش۔ راج نرائن راز، ظہور نظر، کمار پاشی اور فہمیدہ ریاض کی نظمیں پڑھتے ہیں تو ہمیں اس امر کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ ہماری نظم نے بڑی عجلت اور بڑی سرعت کے ساتھ ترویج و ترقی اور گیان دھیان

کے مراحل طے کئے ہیں۔ اب تو یہ ویسی خاردار، کھردری، سپاٹ اور بلند بانگ نہیں رہی۔ اب تو اس کے موضوع میں تازگی اور گمبھیرتا ہے، اسجائیں رس اور رُوپ اور بیان میں وسعت اور گھلاوٹ ہے! اسی طرح احمد فراز، اختر ہوشیارپوری، گوپال متل اختر انصاری اکبرآبادی اور قتیل شفائی وغیرہ کی غزلوں کے شانہ بشانہ جب ہم جمیل ملک، احمد مشتاق، منیر نیازی، شاذ تمکنت اور عادل منصوری کی غزلیں پڑھتے ہیں تو یوں لگتا ہے کہ ہم کسی تپتے اور سلگتے ہوئے خون ریز صحرا سے گزر کر سندر اور سرل بنوں میں آگئے ہیں، جہاں آہستہ رَو ندیاں بہتی ہیں اور بھونروں کی گونج اور پنچھیوں کی چہکار سے تن بدن پگھلنے لگتے ہیں۔

کتاب مطبوعاتِ بادبان، ۳۰۴ نشتر بازار راولپنڈی نے چھاپی ہے۔ کتابت طباعت بڑی سادہ اور سحرانگیز، سرورق دیدہ زیب، صفحات ۱۲۸ اور قیمت دو روپے ہے جو بہت معقول ہے

ناصر شہزاد

مولانا ظفر علی خان | آغا شورش کاشمیری

"مولانا ظفر علی خان" ——— اُردو کے مشہور شاعر اور صحافی آغا شورش کاشمیری کی وہ قیمتی تصنیف ہے جس میں آغا صاحب نے مولانا ظفر علی خاں کے ایامِ اسیری کا حال قلم بند کیا ہے۔ مولانا کی ہمہ گیر شخصیت کے بارے میں وہ ایک کتاب پہلے ہی لکھ چکے ہیں مگر زیرِ نظر کتاب کی خوبی یہ ہے کہ اس میں قیدِ فرنگ سے متعلق مولانا کے تاثرات اور محسوسات ہی کو تمام تر اہمیت تفویض ہوئی ہے۔ کسی سیاسی لیڈر کی زندگی کے واقعات و حادثات تو اخبارات و رسائل میں بکھرے ہوئے مل جاتے ہیں اور انہیں کسی بھی وقت بآسانی مرتب کیا جا سکتا ہے مگر کسی لیڈر کے اُن محسوسات تک رسائی حاصل کرنا جو ایک خاص بحرانی دَور کی پیداوار تھے، صرف اسی صورت میں ممکن ہے جب اس لیڈر کی سوانح عمری سامنے آجائے۔ مولانا ظفر علی خان غمِ ذات سے کہیں زیادہ غمِ کائنات کی زد پر رہے اور اس لیے انہوں نے وارداتِ قلب کو پیش کرنے کی بہت کم کوشش کی مگر خوش قسمتی کی بات یہ ہے کہ مولانا کو آغا شورش کاشمیری ایسا سوانح نگار نصیب ہوا جو اس بات کا قائل ہی نہیں تھا کہ "مدّاح" کے نظریے کے تحت محض ممدوح کی خارجی زندگی تک خود کو محدود رکھا جائے۔ یوں بھی اس بے حد مشکل کام کو آغا صاحب ایسا صاحبِ قلم ہی سرانجام دے سکتا تھا۔ وجہ یہ ہے کہ آغا صاحب ایک طویل عرصہ تک نہ صرف مولانا ظفر علی خاں سے وابستہ رہے اور انہیں مولانا سے ان کے محسوسات کے بارے میں استفسار کرنے کا متعدد بار موقعہ ملا بلکہ انہوں نے جیل کی اُن کال کوٹھڑیوں میں اپنی زندگی کا ایک حصّہ بھی گزارا جن میں مولانا ظفر علی خان اپنے نقوشِ قدم چھوڑ گئے تھے۔

آغا صاحب کی اس کتاب کے دو حصّے ہیں۔ پہلا حصّہ ایک انٹرویو کی حیثیت رکھتا ہے جس میں آغا صاحب مولانا سے ان کے ایامِ اسیری کے بارے میں سوالات کرتے ہیں اور مولانا اپنے مخصوص انداز میں جواب دیتے جاتے ہیں۔ مولانا ظفر علی خاں ایسی

شخصیت سے اُن کی ذات کے بارے میں باتیں پوچھنا کوئی آسان کام نہ تھا لیکن آغا صاحب نے ایک نہایت زیرک ماہرِ نفسیات کی طرح ان سے گفتگو کی اور ایسے سوالات منتخب کئے کہ مولانا کے باطن کی داستان از خود مرتب ہوتی چلی گئی۔

کتاب کا دوسرا حصہ نسبتاً زیادہ اہم ہے اور اس میں ایک تخلیقی شان ہے۔ قصہ یہ ہے کہ آغا شورش کاشمیری انگریز کی غلامی سے نجات حاصل کرنے کی تگ و دو میں خود بھی پیش پیش تھے اور اس سلسلے میں انہیں متعدد بار قید و بند کی صعوبتوں کو برداشت کرنا پڑا۔ اسے اتفاق کہیے یا ہماری خوش قسمتی کہ وہ مولانا ظفر علی خان کے نقوشِ قدم پر ایک جیل سے دوسرے جیل میں منتقل ہوتے گئے اور انہوں نے نہ صرف اُس فضا کو سونگھا جس میں مولانا کی خوشبو بسی ہوئی تھی بلکہ ان کتابوں اور رسائل تک رسائی بھی حاصل کی جن کے حاشیوں پر مولانا نے اپنے ایّامِ اسیری کی یادیں محفوظ کر دی تھیں۔ آغا صاحب نے اپنی کتاب میں ان یادوں کے انبار لگا دیے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ ایسا کر کے انہوں نے اُردو ادب اور صحافت کی ایک شاندار خدمت ہی سرانجام نہیں دی بلکہ اس سلسلے میں ایک مثال بھی قائم کر دی ہے۔

آغا صاحب کا اسٹائل نہایت تازہ، رواں دواں اور خوبصورت ہے۔ اور اس اسٹائل کو ان کے اپنے کردار کی توانائی اور جذبے کی فراوانی نے کچھ اور بھی دل کش بنا دیا ہے۔

یہ کتاب چٹان لمیٹڈ لاہور نے شائع کی ہے۔ کتابت اور طباعت نہایت عمدہ ہے۔

صفحات ۹۶ اور قیمت دو روپے ہے۔

(و۔ ا)

آخری آدمی | انتظار حسین

"آخری آدمی" انتظار حسین کے افسانوں کا نیا مجموعہ ہے جسے ایک نئے اشاعتی ادارے کتابیات نے خوبصورت ٹائپ میں شائع کیا ہے۔ گردپوش دل کش ہے اور قیمت سات روپے ہے۔

انتظار حسین نظریاتی اعتبار سے اس تہذیبی اکائی کا متلاشی ہے جس کے کچھ نقوش وہ نقلِ وطن کے دوران بھارت میں چھوڑ آیا اور کچھ توہمات کی صورت میں اپنے ساتھ پاکستان لے آیا۔ بھارت میں چھوڑے ہوئے نقوش کی یاد اسے اب تک ستا رہی ہے، چنانچہ یہی نقوش "آخری آدمی" میں پس منظر کا کام دیتے ہیں اور ان کی یاد کچھ اس طرح چٹکیاں لیتی ہے،

"جو لوگ اچانک آنکھوں سے اوجھل ہو گئے تھے وہ مجھے بُلے طرح یاد آ رہے تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جنہیں میں اپنی بستی میں بھٹکتا ہوا چھوڑ آیا تھا۔ مگر پھر وہ لوگ بھی یاد آتے تھے جو منوں مٹی میں دبے پڑے تھے۔ میں اپنی یادوں کے عمل سے ان سب کو اپنے نئے شہر میں بلا لینا چاہتا تھا کہ وہ پھر اکٹھے ہوں اور میں ان کے واسطے سے

اپنے آپ کو محسوس کروں "!

ان سعید ارواح کے متعلق جن کے واسطے سے انتظار حسین اپنے آپ کو محسوس کرنا چاہتا ہے اس کا دوسرا فرمودہ یہ ہے۔ " ناناؤں کی بات جانے دیجئے، میں نے افسانے لکھتے لکھتے اس دستار پر بھی ہاتھ صاف کر دیا جسے میں اپنا روحانی گرو سمجھتا ہوں "

اس تضاد کی روشنی میں یہ سمجھنا ممکن نہیں رہتا کہ انتظار حسین اپنے کس کردار کے ساتھ ہمدردی رکھتے ہیں اور کس کی چاند گنجی کرنا چاہتے ہیں، اس سے ان کا فلسفہ جو ان افسانوں کے لیے روح الارواح کا کام دیتا ہے واضح ہو جاتا ہے۔ اور وہ مصنّف کے الفاظ میں یہ ہے۔

" اپنے آپ کو ظاہر مت کرو کہ اپنے آپ کو ظاہر کرنے میں خواری ہے رسوائی ہے !"

اپنے آپ کو چھپانے کے لیے فاضل کالم نگار نے اظہار پر جو قدغن عائد کی ہے اس نے افسانوں میں شدید ترین ذہنی اور جذباتی گھٹن پیدا کر دی ہے، چنانچہ " آخری آدمی " کی کہانیاں ایک عجیب طلسماتی اور داستانی ماحول میں پرورش پاتی ہیں اور طبعی اختتام تک پہنچ کر بھی کشادہ فضا سے محروم رہتی ہیں۔

انتظار حسین کے افسانوں میں بنیادی طور پر ماضی پرستی کا گہرا شعور ملتا ہے۔ مصنّف کا اپنا قول ہے کہ وہ کھوئے ہوؤں کی جستجو کرتے ہیں اور آتش رفتہ کا سراغ لگاتے ہیں۔ کھوئے ہوؤں کی جستجو اور آتش رفتہ کا سراغ تو اقبال نے بھی لگایا تھا لیکن اس نے اسلامی معاشرے کو حرکت و عمل کا سبق دیا۔ اور سمبل ان لوگوں کو بنایا جن کے تحریک نے کاخِ امرا کے در و دیوار ہلا ڈالے تھے۔ اقبال کے تفکّر کا علامتی اظہار شاہین سے ہوتا ہے جو بلندی کی طرف پرواز کرتا ہے اور ہمیشہ جہانِ نو کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے مگر انتظار حسین کے کھوئے ہوئے کون ہیں ؟ مکھی۔ بندر۔ لومڑی۔ کتا اور بکری کی جون میں آئے ہوئے وہ مجہول کردار جو عقل و خرد سے کام نہیں لیتے اور قوتِ بازو پر اعتماد نہیں رکھتے۔ بلکہ داستانی کرداروں کی طرح جادو۔ ٹونے ٹوٹکے فال رمل۔ تعویذ اور فوق الفطرت عناصر پر یقینِ کامل رکھتے ہیں۔ سایوں سے ڈرتے اور پرچھائیوں سے بھاگتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی کی کشاکش ان کے لیے کسی جہدِ مسلسل کا درجہ نہیں رکھتی بلکہ وہ زندگی کے طلسم کو سر کرنے کے لیے غیبی طاقتوں کو سہارا بناتے ہیں اور ناکامی کی صورت میں اسباب کا تجزیہ کرنے کی بجائے اپنی قسمت کو موردِ الزام ٹھہراتے ہیں۔

انتظار حسین کے نقّاد سجاد باقر رضوی اس بات سے تو متفق ہیں کہ ماضی پرستی فرد اور قوم کی شخصیّت کے لیے تخریبی عمل ہے لیکن ان کا اصرار ہے کہ انتظار حسین کی ماضی پرستی کو تاریخی شعور کا عنوان دیا جائے کہ یہ تعمیری اور تخلیقی عمل ہے۔ روشنی اور جدّت کے اس زمانے میں جب کہ سائنس نے چاند تک رسائی حاصل کر لی ہے جادو اور ٹونے ٹوٹکے کا احیا اگر تاریخی شعور کہلا سکتا ہے تو مجھے فاضل نقّاد کی دیانت اور بصیرت پر حرف گیری کا کوئی حق نہیں۔ البتہ یہ حیرت ضرور ہے کہ وہ اس قسم کے رویّوں کو ملّتِ اسلامیہ کی امنگوں سے بھی وابستہ سمجھتے ہیں اور بلند بانگ دعویٰ یہ بھی کرتے ہیں کہ انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں پاکستانی قوم اور پاکستانی فرد کی انفرادیت اور شخصیّت کی شناخت کی ہے۔ جناب سجّاد باقر رضوی اگر فاضل مصنّف کو، فسانے کا

روح القدس بھی ثابت کر دیتے تو ان کے قلم کو کون روک سکتا تھا۔ بدقسمتی یہ ہے کہ ان افسانوں میں اگر کوئی چیز غائب ہے تو وہ صرف پاکستانی فرد اور پاکستانی قومیت ہے بلکہ انتظار حسین کے کردار تو ایسے جان گرگ ہیں جو آزادی کے بیس برس گزر جانے کے بعد بھی اس کش مکش میں اُلجھے ہوئے ہیں کہ پاکستان میں رہیں یا پاکستان سے بھاگ جائیں۔

"شریف تھر اور نعیم کا پیٹ پر وہ مہینوں خار کھاتا رہا تھا کہ ڈویژن کبھی تھرڈ سے اچھی نہ آئی اور دونوں وظیفے پر امریکہ بیٹھے ہیں۔ یار نہ ملے سکالرشپ۔ تھوڑے پیسے مل جائیں تو بس امریکہ نکل جاؤں۔ بہت خراب ہو لیے یہاں۔ میں کہتا ہوں کہ کچھ نہیں ہو گا، ہوٹلوں میں پلیٹ صاف کر لیا کریں گے۔ یہاں سے تو نکلیں۔" "ہم سفر"

"اچھے رہے وہ دوست جو یہاں سے نکل گئے۔" اور اسے اس وقت خالد، نعیم ہنفر، شریف کالیا ایک احساس رشک کے ساتھ یاد آئے۔ یہ سب اس کے ساتھ ہی سپیشل ٹرین میں سوار ہوئے تھے۔ ایک ہی طرح کے خون سے گزر کر ایک ہی حال میں وہ پاکستان پہنچے تھے اور اب ان کے راستے کتنے الگ تھے!" "ہم سفر"

انتظار حسین کے افسانوں میں جو کردار نظر آتے ہیں یہ سب کے سب اپنے اندر والے انسان سے ڈرے ہوئے ہیں۔ یہ زندگی کے حقائق کا پامردی سے مقابلہ نہیں کر سکتے۔ توہمات ان کے دل و دماغ پر اس طرح سوار ہیں کہ سفر کے دوران میں اگر کوئی پرانا ہم سفر خواہ وہ بس کا کنڈکٹر ہی کیوں نہ ہو مل جائے تو واہموں میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ "ہم سفر ایک بھید ہے جس سے حیرت جاگنے لگتی ہے۔" اور شاید عقل سلیم سو جاتی ہے۔ ایک خالی بس چپکے سے پاس سے گزر جائے تو حیرت کے سمندر میں ڈوب جاتے ہیں کہ بس تو اس شور سے چلتی ہے کہ فرلانگوں دور سے اس کی آمد کا اعلان ہونے لگتا ہے۔ کھمبوں کی پرچھائیاں دیکھ کر خوف کی مبہم رو ان کے جسم میں تیر جاتی ہے اور سڑک بھائیں بھائیں کرے تو ان کا جی اندر سے "یوں۔ یوں" کرنے لگتا ہے۔ یہ لوگ اندر سے کھوکھلے ہیں اس لیے خارج سے خوف کھاتے ہیں۔ عقل و خرد کو تسلیم نہیں کرتے اس لیے اپنے اعتقاد کو قسمیں کھا کر بحال رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سہمے سمٹے انسان کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

"بگ ڈنڈی سنسان پڑی تھی۔ ان کے منہ پر ہوائیاں اڑنے لگیں۔ پھر کسی نے ڈرتے ڈرتے سوال کیا۔

"کون تھا وہ؟"

"یار کوئی بھی نہیں۔ سانپ تھا!"

"سانپ تھا؟"

"ہاں سانپ!"

"تو نے اس کے پیر دیکھے تھے؟"

"نہیں!"

"استاد اس کے پیر پیچھے کی طرف تھے!"

"پیچھے کی طرف؟" سب نے یک زبان ہو کر پوچھا

"قسم اللہ کی . . . . !" سب دم بخود ہو گئے

انتظار حسین اپنے کالموں میں تو یہ موقف اختیار کرتے ہیں کہ پاکستانی معاشرے کی اساس تمام تر اسلامی نظامِ فکر پر ہونی چاہیے لیکن وہ اپنے افسانوں میں جو کردار پیش کرتے ہیں وہ اسلامی نظریات کی تکذیب اور پاکستانی معاشرے کی نفی کرتے ہیں۔ انتظار حسین کے کردار درحقیقت جنگل کے معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ذہنی طور پر دیو مالا کے سحر میں اسیر ہیں۔ وہ جنگل میں پھیلے ہوئے خاندانی سانپوں، کیڑوں مکوڑوں، پتنگوں اور جانوروں سے خوف کھاتے ہیں۔ اندھیرے سے ڈرتے ہیں کہ یہ جنگل کی فضا کا بنیادی عنصر ہے ان کی روح موہوم خوف اور اس سے پیدا شدہ داخلی کرب کی وجہ سے سکون نا آشنا ہے۔ اور ہر وقت ایک قسم کے منفی اضطراب میں مبتلا رہتی ہے۔ چونکہ عقلی طور پر اپاہج اور منطقی تجزیے کی قوت سے عاری ہے اس لیے بصیرت سے ہمیشہ محروم رہتی ہے۔ ان کے توہمات کچھ اس طرح کے ہیں۔

اماں جی۔ اس کا پیٹ نہیں بھرے گا۔ اس کے پیٹ میں تو جن بیٹھا ہے!"

"بی بی، مُردے کے ساتھ کھاتے دیکھنا اچھا نہیں ہوتا۔"

"اُسے اس شخص کا خیال آگیا جس کے آگے سے جن روٹیاں اٹھا کر لے گیا تھا۔"

شاید یہی وجہ ہے کہ جب انتظار اپنے اندر چھپے ہوئے ڈر یا گریے کے لیے مناسب علامت تلاش کرتا ہے تو اس کی نظر بندروں، کتوں اور لومڑیوں پر ہی پڑتی ہے کہ۔

"کرگس کا جہاں اور ہے شاہیں کا جہاں اور"

لطف کی بات یہ ہے کہ یہ سب جانور جنگل کے معاشرے ہی کے نمائندہ کردار ہیں۔ انتظار حسین اُردو کا واحد افسانہ نگار ہے۔ جس نے روشنی کے اس دور میں بد روحوں کو مرکزِ توجہ بنایا ہے اور انسانوں کی ٹرانسفرمیشن مکھی، بکری، کتے اور بندر کی صورت میں کی ہے۔

اسلامی نظامِ فکر میں زمین کے علاوہ آسمان کو بڑی اہمیت حاصل ہے کہ یہ نور السماوات ہے۔ لیکن انتظار حسین کے افسانے آسمان کی ضرورت اور اہمیت کو تسلیم نہیں کرتے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار کسی واضح شکل میں ظاہر نہیں ہوتے۔ یہ گھٹتے بڑھتے سایوں کی طرح ہیں جن کا مایۂ خمیر سراسر تاریکی پر مبنی ہے۔ اور جو زمین کے ساتھ اس بُری طرح چمٹے ہوئے ہیں کہ زمین کے بغیر ان کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ پھر ان یک رخے کرداروں کی پرتیں بھی زیادہ نہیں۔ یہ صرف بدی کے نقیب ہیں اور معاشرے میں بد اطمینانی بد امنی اور انتشار پھیلاتے ہیں۔ ان کی صرف ایک ہی سطح سامنے آتی ہے اور وہ ہے انسانی کردار کا تاریک پہلو۔ یہاں مجھے سجاد باقر رضوی کے اس خیال سے کامل اتفاق ہے کہ انتظار حسین کے افسانوں میں انسان بدی کی طرف مائل نظر آتا ہے لیکن اس مفروضے سے یکسر اختلاف ہے کہ آدمی بنیادی طور پر نیک پیدا نہیں ہوا۔ قرآن حکیم نے انسان کو احسنِ تقویم قرار دیا ہے۔ چنانچہ اسلامی نظریے کے مطابق آدم ابتدا میں گناہ سے آلودہ نہیں تھے مگر شیطان نے انہیں غلط راستے پر لگایا۔ آدم اگر معصوم نہ ہوتے۔ گناہ کی لذت سے آشنا ہوتے اور انتظار حسین کے فلسفے کے مطابق اپنے آپ کو چھپانے کی اہلیت رکھتے تو ہرگز شیطان کے بہکاوے میں نہ آتے۔ پھر شاید

سجاد باقر رضوی کو ایک دیباچے کے لیے اس مبینہ "رومانی فارمولے" کی تکذیب کی ضرورت نہ پڑتی۔

انتظار حسین کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے قریباً ڈیڑھ سو سال کے متروک داستانی اسلوب کا احیا کیا ہے اور وقت کی گردش کو تھام کر اسے پیچھے کی طرف دوڑنے کی ترغیب دی ہے۔ چونکہ ان کے پیش نظر صرف خوف اور حیرت کے جذبات پیدا کرنا ایک مقصد ہے اسلئے شائد اس سے بہتر اسلوب انہیں تلاش کرنے سے بھی نہ ملتا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ یہ داستانی اسلوب بھی ان کا اپنا نہیں بلکہ یہودیوں کی مقدس کتاب کا چربہ ہے۔ جدت انہوں نے صرف یہ کی ہے کہ جابجا شیخ کبیر تر قسم کے خود ساختہ صوفیائے کرام کے ملفوظات کے حوالے دے دئیے ہیں تاکہ یہ غیر اسلامی نثر "مشرف بہ اسلام" ہو جائے۔

"آخری آدمی" کے تمام افسانے سادہ بیانیہ ٹیکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ مصنف ان افسانوں میں صرف ناظر کا کردار ادا کرتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان افسانوں پر ہلکی قسم کی صحافتی رپورٹ کا گمان ہونے لگتا ہے۔

انور سدید

شاعری اور شاعری کی تنقید | ڈاکٹر عبادت بریلوی

ڈاکٹر عبادت بریلوی کا شمار اُردو ادب کے اُن ناقدین میں ہوتا ہے جن کا ادبی ذوق اعلیٰ اور تنقیدی بصیرت ارفع ہے۔ مطالعہ وسیع اور ادراک گہرا ہے۔ بقول محمد حسن عسکری وہ نئے اور پرانے دونوں قسم کے ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ تنقید میں مشرقی وضعداری اور دیانت ہمیشہ اُن کے پیش نظر رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا محاکمہ مدلل اور فیصلے ہمیشہ دقیع ہوتے ہیں۔ ان کے متعلق نیاز فتح پوری مرحوم کی یہ رائے بالکل درست ہے کہ وہ تنقید کو فرض کفایہ نہیں سمجھتے۔ "شاعری اور شاعری کی تنقید" ان کی دیرینہ ادبی ریاضت اور تنقیدی خضوع و خشوع کی تازہ اور روشن مثال ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کی یہ کتاب دو جہتوں سے متاثر کرتی ہے۔ اوّلاً انہوں نے تنقید کے اصول دریافت کئے ہیں اور ثانیاً ان کا اطلاق ولی دکنی جیسے قدیم شاعر سے لے کر اقبال، جگر اور جوش جیسے نئے شعراء تک سب پر کیا ہے۔ اس تنقید میں جو فنی پیمانے استعمال کئے گئے ہیں وہ بڑے وسیع اور کشادہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہر بڑے شاعر کو اپنے مخصوص جمالیاتی زاویے سے دیکھتے ہیں تو تحسین کے لیے سائنسی استدلال کا استعمال بھی پوری دیانت سے کرتے ہیں۔ اس طرح قاری اُن کے ساتھ کسی قدم پر بھی ٹھوکر نہیں کھاتا بلکہ اس پر ان شعراء کی عظمت خیاباں خیاباں ارم ہوتی جاتی ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کے تنقیدی اسلوب میں اُن کی مرصع زبان کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ میرا ایقان ہے کہ ڈاکٹر صاحب بنیادی طور پر ایک تخلیق کار ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ جب وہ تنقید لکھنے لگتے ہیں تو ان کا احساس جمال اپنا جادو جگائے بغیر نہیں رہتا۔ پھر اُن کا تخلیقی ذہن ان پر مرصع الفاظ کو ایک لامتناہی آبشار کی صورت میں نازل کرتا ہے۔ اس آبشار کی جادو اثر پھوار قاری

کے دل و دماغ پر جو کیفیت طاری کرتی ہے اس کی صرف ایک مثال ملاحظہ کیجئے۔

"شاعری جذبات کی ملاوید موسیقی ہے۔ احساسات کی حسین مصوری ہے۔ تخیل کا ایک رقصِ دل فریب ہے۔ وہ جنت نگاہ بھی ہے اور فردوس گوش بھی۔ اس کا اثر دل و دماغ دونوں پر ہوتا ہے۔ وہ حواس کے تاروں کو چھیڑتی ہے اور روح پر سرخوشی بن کر چھا جاتی ہے۔ وہ جذب و شوق کی ایک لغزش مستانہ ہے۔ عقل و شعور کا ایک حسین ارتعاش ہے۔ حسن و جمال کی ایک دل موہ لینے والی اور لطیف تھرتھراہٹ ہے۔ ہمارے ایک شاعر نے اس کو عقل و جنوں کی مشترک بزم جمال اور عشق و حکمت کا مقام اتصال کہا ہے۔ یہ محض شاعرانہ خیال نہیں ہے ایک حقیقت ہے۔"

بادی النظر میں دیکھیئے تو ان کی یہ کتاب بھی عقل و جنوں اور عشق و حکمت کی مشترک بزم جمال ہے۔ چنانچہ جہاں وہ ولی کی جمال دوستی، درد کے تصوف، میرزا مظہر جانجاناں کے پہلودار عشق اور سودا کے برجستہ تغزل پر سر دھنتے ہیں وہاں انہوں نے میر کی درویشی غالب کی رندی اور اقبال کے تفکر کے بہت سے گوشوں کو پہلی مرتبہ نئے زاویوں سے روشناس کرایا ہے۔

عملی تنقید کے باب میں اقبال اور جوش کی چند نظموں کا مخصوص مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب کا ذہنی کینوس بہت وسیع ہے تاہم اس کے اکثر حصے ایم اے کے طلبہ کے لیے بے حد مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔

اردو دنیا کراچی نے یہ کتاب بے داغ طباعت میں شائع کی ہے اور قیمت بارہ روپے ہے۔

سجاد نقوی

چاندنی اساڑھ کی | راج نرائن راز

جدید نظم میں دو گروہ واضح طور پر سامنے آگئے ہیں۔ ایک گروہ نظم میں 'ابلاغ' کو بے معنی قرار دیتا ہے اور ابہام کو اپنی شاعری کا طرۂ امتیاز ٹھہراتا ہے۔ دوسرے گروہ کے نزدیک شعر ترسیل معنی کا ذریعہ ہے اور ابہام سے اس کا کوئی ناتہ نہیں۔ شعراء کے یہ دونوں گروہ دو انتہاؤں پر کھڑے ہیں۔ شاعری اگر محض چیستاں اور بھول بھلیاں بن کر رہ جائے تو پھر ادب میں قاری کے وجود کی نفی ہو جائے گی اور اسی طرح شعر اگر خارجیت کی ترجمانی پر ہی مامور کر دیا جائے تو اس صورت میں بھی سطحی جمالیاتی حظ کی تسکین تو ہو جائے گی۔ مگر قاری کا ذہن دریافت کی خوشی سے محروم رہے گا۔ نظم کی حد تک میں ان دو گروہوں کے نقطۂ نظر سے متفق نہیں ہوں۔ ان دونوں انتہاؤں کے ساتھ ساتھ ایک تیسرا حلقہ بھی ہے جو نظم میں ابہام کا قائل تو ہے مگر اس حد تک کہ قاری کو معنی کے دُرِ نایاب کی تلاش میں زیادہ چھنٹیاں نہ کھانا پڑیں بلکہ ایک آدھ غوطے میں ہی اسے یہ موتی حاصل ہو جائے۔ راج نرائن راز جن کی خوبصورت نظموں کا پہلا مجموعہ "چاندنی اساڑھ کی" کے عنوان سے شائع ہوا ہے اس حلقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ راج نرائن راز جدید علامتوں میں یقین کامل رکھتے ہیں۔ تلاش، جستجو اور بے قراری ان کی شاعری کی مبادیات ہیں چنانچہ وہ نئے زمانے

کے اضطراب کو جب اپنے مثبت زاویہ فکر سے دیکھتے ہیں تو یہ علامتیں فرد کی ذات سے اُبھر کر پورے معاشرے کی نمائندہ بن جاتی ہیں۔ اس لحاظ سے رازؔ کسی خاص فرد یا کسی خاص خطے کا شاعر نہیں بلکہ اُس کا پیغام، رنگ نسل اور ذات سے ماورا ایک عام انسانی اپیل کا حامل ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں دردمندی کا ایک مخصوص رجحان نظر آتا ہے جو اسے ابنِ آدم کے زوال پر ہر وقت مضطرب رکھتا ہے۔

کتاب مکتبۂ محور نئی دہلی نے شائع کی ہے۔ اعلیٰ طباعت و کتابت ہے اور قیمت تین روپے ہے

سجّاد نقوی

قبائے ساز | سیّد مصطفےٰ زیدی

آج سے بیس سال اُدھر جب میں "ادبِ لطیف" کی ادارت کے فرائض سرانجام دے رہا تھا تو مجھے الہٰ آباد سے ایک ایسے شاعر کی نظم موصول ہوئی جس کا نام میرے لئے بالکل نیا تھا۔ نظم کا موضوع بڑی نزاکت و بہمہ گیریت کا حامل تھا اور اُسے بڑے تُند اور کاٹ دار لہجے میں پیش کیا گیا تھا۔ میں بوجہ نظم کو شائع کرنے سے معذور رہا مگر اس کا تاثر اس قدر شدید، گہرا اور منفرد تھا کہ میں اس کی یاد کو آج تک اپنے ذہن سے محو نہیں کر سکا۔ اس نظم کے خالق اس وقت کے تیغ الہٰ آبادی اور آج کے سیّد مصطفےٰ زیدی ہیں۔ اس ایک واقعہ کے حوالے سے مجھ پر اس راز کا انکشاف ہوتا ہے کہ مصطفےٰ زیدی بہت قلیل مدت میں کیسے بامِ شہرت پر جا پہنچے اور پھر انہوں نے طویل مدت تک اپنی مقبولیت کو کیسے برقرار رکھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کی شاعری کے نفوذ اور اس کی پائیداری کا سبب ان کے لب و لہجہ کا وہی تیکھا پن اور روح میں حلول کر جانے والی وہی اثر انگیزی ہے، جو ان کی مذکورہ نظم سے مترشح تھی، ہاں البتہ تیغ الہٰ آبادی سے مصطفےٰ زیدی بننے تک انہوں نے جو ذہنی مراحل طے کئے، ان کے طفیل قدرتی طور پر ان کی قوتِ ابلاغ میں قیمتی اضافہ ہوا اور ان کے فکر و نظر میں گہرائی، وسعت اور ضبط و توازن کے وہ عناصر پیدا ہوئے جو آغازِ سفر میں ان کا قابلِ اعتنا زادِ راہ نہ بن سکے تھے!

ہر شاعر کی طرح مصطفےٰ زیدی کے کلام کا مطالعہ بھی تین مختلف سطحوں سے کیا جا سکتا ہے۔ پہلی سطح ہیئت سے متعلق ہے جو ہمیں احساس کراتی ہے کہ مصطفےٰ زیدی فارم کے سلسلہ میں، کسی انقلابی تبدیلی کو پسند نہیں کرتے بلکہ روایت کا احترام کرتے ہوئے معمولی تفرقات ہی کو جائز قرار دیتے ہیں۔ دوسری سطح مواد و موضوع سے علاقہ رکھتی ہے، جو ہم سے اس صداقت کا اعتراف کراتی ہے کہ ہر دَور افکار و نظریات کے تغیرات کا امین ہوتا ہے اور ایک باشعور سخنور کا کلام ان تغیرات کا آئینہ دار۔ تیسری سطح جمالیات سے مربوط ہے، جو ہمیں اس حقیقت کا ادراک کراتی ہے کہ مصطفےٰ زیدی ترسیلِ جذبات و افکار کے لئے بڑی خوبصورت اور دلآویز امیجری کی تخلیق پر قادر ہیں۔ گویا ان کا کلام کلاسیکی رکھ رکھاؤ کے ساتھ ساتھ عصرِ جدید کے حقیقت پسند اور سائنسی اندازِ فکر کے مالک انسان کی بیکلی اور کرب کا بھی آئینہ دار ہے

البتہ اس سلسلہ میں وہ خود آگہی کی ایک ایسی منزل پر ایستادہ ہیں جہاں انہیں یہ کہنا زیب دیتا ہے۔

نظر میں عصرِ جواں کی لطافتوں کا غرور
جگر میں سوزِ روایات لے کر آیا ہوں

"دیا سے سازِ" میں بہت سی نظمیں اور غزلیں ایسی ہیں، جو ان کے سابقہ مجموعوں کا جزو بن چکی ہیں مثلاً اندیشہ ہائے دور دراز صفحہ ۲۶ "موج مری صدف صدف" کے صفحہ ۱۸ پر "ایڑ ہوسٹس" صفحہ ۸۸ "گریباں" کے صفحہ ۸۰ پر "سہرا" صفحہ ۱۵۰ "موج مری صدف صدف" کے صفحہ ۴۴ پر "غمِ دوراں نے بھی سیکھے غمِ یاراں کے چلن" صفحہ ۱۵۱ "گریباں" کے صفحہ ۲۲ پر "ایک عصرانہ" صفحہ ۱۴۹ "موج مری صدف صدف" کے صفحہ ۲۲ پر اور "اسی گھر میں" صفحہ ۱۲۸ "گریباں" کے صفحہ ۲۷ پر (بطور غزل) موجود ہیں۔ نئے مجموعے میں ان کی مکرر شمولیت کا وہ جواز بھی پیش کر دیا جاتا تو بہتر تھا جسکی معطلی ذید کا جیسے ذمہ دار شاعر کے ذہن میں موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

"دیا سے ساز" کو جوش اکیڈمی کراچی نے نفیس آرٹ پیپر، نکھری ستھری کتابت وطباعت اور معیاری تزئین و جلد بندی کے ساتھ شائع کیا ہے اور اس کی تقسیم کاری کے فرائض مکتبہ ادبِ جدید لاہور نے سرانجام دیئے ہیں کتاب کی قیمت صرف پانچ روپے ہے، جو ارزانی کی غیر معمولی اور قابلِ تقلید سطح کو پیش کرتی ہے۔

ع ، ع ، م

ادھوری ملاقاتیں

احمد ظفر

نظم کی بات کے سلسلے میں جناب ضیا جالندھری نے جو وضاحت کی ہے، وہ اپنی جگہ خوب ہے لیکن اس نظم کے خالق کی حیثیت سے میں مجموعی طور پر ان کی وضاحت سے متفق نہیں ہوں انہوں نے نظم کا بنیادی کردار فن کار کو ٹھہرایا ہے۔ میرے نزدیک نظم کا مرکزی کردار ممثلہ ہے جس کے اردگرد تمام نظم کا تانا بانا بُنا گیا ہے۔ انہوں نے نظم کا دوسرا کردار "ایک تماشائی" میں تلاش کیا ہے میرے نزدیک "ایک تماشائی" فن کار ہے۔ نظم میں کوئی سفید فام عورت موجود نہیں بلکہ نظم کا مرکزی کردار ممثلہ زندگی ہے زندگی! جسے کبھی سونے کے ترازو میں تولا جاتا ہے کبھی چاندی کے چند سکے اس کی قیمت بنتے ہیں اور کبھی اسے دنیا کی اسٹیج پر ایک ممثلہ کی طرح رقص پر مجبور کیا جاتا ہے۔ ضیا صاحب نے رقص کا مقام کسی کاروباری ادارے یا ہوٹل کو ٹھہرایا ہے۔ میرے خیال میں مقام یہ وسیع کائنات ہے۔

اسٹیج کی طرف آتے ہوئے ضیا صاحب نے منظر کی جو تشریح کی ہے۔ اس سے بھی مجھے اختلاف ہے۔ میں نے تو علامتی انداز میں یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ دنیا میں اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جو زندگی کی ظاہری شان و شوکت پر جان دیتے ہیں، یہ حقیقی زندگی نہیں بلکہ اصل زندگی وہ ہے جو کسی اعلیٰ و ارفع مقصد ہی نہیں بلکہ کسی معمولی سے معمولی نادیدہ نظر کے ساتھ بسر کی جائے

گندم اور دھان کا ذکر محض رنگوں کی مناسبت میں نہیں ہے بلکہ یہ معاشیات کے مسئلے کی طرف اشارہ ہے کہ ازل سے انسان معاشی چکر میں پھنسا ہوا ہے اور آج اس منفی دور میں فن بھی اسی معاشی چکر میں الجھ کر رہ گیا ہے۔

تیسرے بند میں خواب کا جو ذکر کیا گیا ہے تو اس سے مراد زندگی کے وہ لمحے لیے گئے ہیں جو وقت کی رگِ جاں کا تعین کرتے ہیں ؎

ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

اس نظم میں کسی مخصوص طبقے یا طبقات کی طرف بھی کوئی اشارہ موجود نہیں۔ نہ ہی یہ نظم اس کی متحمل ہو سکتی ہے۔ مختصر الفاظ میں اس نظم کی تشریح یوں بھی ہو سکتی تھی کہ کارزارِ زیست میں ازل سے جو کچھ ہو رہا ہے زندگی محض اس میں ایک

تماشہ کی حیثیت رکھتی ہے جس کے رقص کا معاوضہ سونے اور چاندی کے چند سکّے ہیں۔ یہاں تک کہ فن اور فن کار بھی اس تگ و دو سے متاثر ہو جاتے ہیں اور سوسائٹی کا یہ المیہ جب خود سوسائٹی کے سامنے آتا ہے تو وہ اپنے روپ کے سونے پن میں کھو جاتی ہے۔

زبان کے بارے میں میں تو یوں کہوں گا کہ یہ میرے نزدیک سہلِ ممتنع ہے جو بادی النظر میں بڑی آسان نظر آتی ہے۔ لیکن اس کا حصول اس وقت تک ممکن نہیں جب تک فن کار کو اظہار پر پوری دسترس حاصل نہ ہو۔ مسئلہ کا لفظ بھاری بھر کم ہو سکتا ہے لیکن میں نے اُردو زبان کو ہی ترجیح دی ہے ورنہ اُردو نظموں میں انگریزی الفاظ استعمال کرنے کا جنون آج کل عام ہے۔

جوھر میر

"سوال یہ ہے" کے عنوان کے تحت اس مرتبہ جدیدیت کے جدید ترین رجحانات کی بحث بڑی خوب ہے۔ مجھے ندیم صاحب اور جمیل ملک صاحب کی رائیں پسند آئیں۔

جس زبان کی ساری عمر چار یا پانچ سو سال ہو اس میں اوّل تو اتنی گنجائش نہیں ہو سکتی کہ اُس کو یورپی زبانوں کے جدید ترین رجحانات کے چشمے لگا کر دیکھا اور پرکھا جا سکے۔ یہ بات ایسی ہی ہے کہ کسی بچے کو رستم زماں بھولو پہلوان کے مقابلے کے لئے اکسایا جائے۔

اس قسم کے مباحث اٹھانے والے اور بہت سی باتوں کے علاوہ یہ بات بالکل ہی بھول جاتے ہیں کہ انسانوں کی طرح زبانوں پر بھی جغرافیائی تقاضے اثر پذیر ہوتے ہیں، اور وہ اُنہی حدود میں اپنے مفہوم کو ادا کرنے کی اہل ہوتی ہیں۔

جدید ترین تقاضوں کے مدعیان کو اُردو کے بارے میں انگریزی انداز سے سوچنے کا پورا پورا حق حاصل ہے، لیکن اُنہیں یہ بات بھی ضرور ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ اُردو اور انگریزی ادب کے سن و سال میں کتنا فرق ہے؟ اور یہ کہ ان کے لئے اُن کے جغرافیائی تقاضے کیا ہیں؟ اور یہ کہ انہوں نے کس ماحول میں آنکھ کھولی اور کن حالات میں پرورش پائی۔

موجودہ نسل جس ذہنی بحران سے دوچار ہے وہ جدید ترین نظم کی اکائیوں کی مدد سے اس مرض میں افاقے کا سبب نہیں بن سکتی، مجھے تو اندیشہ ہے کہ یہ مرض کہیں سرسامی صورت اختیار نہ کر لے۔

عبدالعزیز خالد صاحب کی "تازہ ترین رباعیات" کو سمجھنے کے لیے قرآن مجید بالتفسیر پڑھنا از بس ضروری ہے یہ ضرورت تو پہلے ہی محسوس ہوتی تھی مگر اب یہ اشد ہو گئی ہے "تازہ ترین رباعیات" سے یوں معلوم ہوتا ہے کہ کسی عربی کے شاعر نے اُردو الفاظ استعمال کئے ہوں۔

غلام الثقلین نقوی

اوراق کا شمارہ نمبر ۲ دسمبر ۶۶ء ملا۔ پہلا ورق خیال افروز ہے۔ آپ نے اپنے ہم عصر ادیبوں کو انشائیہ نگاری کی طرف توجہ

دینے کی جو دعوت دی ہے، اس کا ردِ عمل یقیناً حوصلہ افزا ہوگا۔ اس صنفِ ادب میں اضافے کی ضرورت ہے۔ عارف عبدالمتین صاحب نے نظم آزاد کو درسی کتب میں شامل کرنے کی جو زوردار اپیل کی ہے وہ وقت کی آواز ہے لیکن درسی کتب کے مرتبین شاید ابھی اس اپیل کو درخورِ اعتنا نہ سمجھیں۔ جہاں تک میرا خیال ہے وہ ابھی حفیظ جالندھری سے آگے نہیں بڑھنا چاہتے۔ یہی حال افسانے کا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند افسانے پر مہر ثبت کر گئے ہیں۔ کم از کم ۲۵ء سے ۷۰ء تک کا افسانہ تو اس قابل ضرور ہے کہ ادب کے طالب علموں کے زیرِ مطالعہ آ سکے۔

اوراق کے ہر شمارے میں پڑھنے کو بہت کچھ ملتا ہے۔ اس بار «سوال یہ ہے» کے سلسلے میں خوب زوردار بحث ہوئی ہے۔ جس سے فکر و نظر کے کئی گوشوں کو روشنی ملی ہے۔ تنقیدی مضامین کا پلڑا بہت بھاری ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی، قیوم نظر، شفقت حسین اور محمد افضل ملک نے بہت اچھے مقالے پڑھنے کو دیے ہیں۔ عرش صدیقی صاحب نے میرزا ادیب کی داستانوں کا مفصل جائزہ لے کر واقعی ایک قابلِ قدر کارنامہ سرانجام دیا ہے۔ مرزا ادیب اُردو ادب کے آخری داستان نگار ہیں اور ان کی داستانیں یقیناً اُردو کے ادب عالیہ میں شامل ہونے کا حق رکھتی ہیں لیکن مرزا صاحب کے فن پر اور بھی بہت کچھ لکھنے کی ضرورت ہے۔ خاص طور پر ان کی ڈرامہ نگاری خصوصی توجہ کی مستحق ہے کیوں کہ ایک عرصے سے انہوں نے ایکانکی ڈرامے کے لیے اپنے آپ کو مخصوص کر لیا ہے اور اس فن میں بھی وہ صاحب کمال ہیں۔

اوراق کی نظموں اور غزلوں نے بہت متاثر کیا۔ افسانوی حصے کو میں نے زیادہ گہری نظر سے دیکھا ہے۔ تاثرات درج ذیل ہیں۔

بلراج کومل صاحب کے شاعر سے افسانہ نگار بننے پر مجھے زیادہ حیرت نہیں ہوئی تھی کیوں کہ ان سے پہلے اختر شیرانی، احمد ندیم قاسمی اور عرش صدیقی، شعر و شاعری کے پہلو بہ پہلو افسانے لکھتے رہے ہیں اور قاسمی صاحب تو بہت اونچے مقام کے مالک ہیں (شاید یہ کہنے کی ضرورت بھی نہ تھی) البتہ ابھی تک کوئی افسانہ نگار شاعر نہیں بنا۔ اگر یہ معجزہ بھی ہو جائے تو واقعی بہت حیرت ہوگی۔ بلراج صاحب کا افسانہ تکنیک کا ایک نیا تجربہ ہے۔ اور بہت کامیاب۔ عنوان کی معنویت گرفت میں نہیں آ سکی۔ — «وسائے کے ناخن» کی علامتی تعبیر افسانے کے پلاٹ میں واضح نہیں ہوتی۔

اس کے برعکس «زوالِ آدمِ خاکی» بہت بھاری کم تن و توش کا عنوان ہے۔ میں عنوان سے بڑا مرعوب ہوا۔ افسانہ پڑھ کر یوں محسوس ہوا جیسے کسی «گاماں» کی جگہ اکھاڑے میں کوئی دبلا پتلا نازک سا ٹیڈی لنگر لنگوٹ کس کر نکل آیا ہو۔ افسانہ خوب ہے دلچسپ ہے اور طنز بھی کامیاب ہے۔

«برف باری کے بعد» بہت اچھا افسانہ ہے جس میں گہرائی بھی ہے اور دلچسپی کے عناصر بھی۔ «لینڈ سلائیڈ» نے افسانے کی علامتی گہرائی میں بڑی گھمبیرتا پیدا کی ہے اس ایک لفظ میں بھرپور طنز کا ہر نشتر موجود ہے۔

«آرسی» میں محترمہ فرخندہ لودھی نے انجام پر مرپساں کی طرح چونکا دینے والے حربے سے خوب کام لیا ہے۔ میں اس طرز کے افسانوں کے انجام سے قبل از وقت واقف ہو کر اکثر افسانوی لذت سے محروم ہو جایا کرتا ہوں۔ موپساں، ماہم اور منٹو کو پڑھ

کہ ہر قاری اس صلاحیت سے بہرہ ور ہو سکتا ہے۔ فرخندہ لودھی آخر تک ڈٹی رہیں گی۔ اپنی شکست کو تسلیم کرنے کے باوجود میرا (یعنی قاری کا) یہ حق محفوظ ہے کہ افسانے کے انجام پر اس کے تخیل کی پرواز کے لیے بھی کچھ "خلا" پیدا ہونے چاہییں۔ اتنے مکمل انجام کا افسانہ پروازِ تخیل کے لیے کوئی گنجائش نہیں چھوڑتا۔ "صفیہ" کے کردار میں بڑی المناک سچائی کا اظہار ہوا ہے اور بڑی جرأت کے ساتھ جو قابلِ داد ہے۔

رشید امجد صاحب کا ایک افسانہ میں نے ۱۹۶۵ء کے کسی انتخاب میں پڑھا تھا۔ اس میں پوٹھوہار سے وابستہ مقامی رنگ نے خوب رنگ پیدا کیا تھا۔ رشید صاحب اس رنگ کو نکھار کر اپنی انفرادیت کو مستحکم کر سکتے ہیں۔ زیرِ نظر افسانے کا اندازِ بیان نہایت دلکش ہے اور تاثر میں بھی کمی نہیں، تاہم "کہانی" کا عنصر غائب ہے۔

آخر میں ان ادھوری ملاقاتوں کے کرم فرماؤں بالخصوص جناب سید احتشام حسین، جوگندر پال، رفعت نواز، جمیل ارشد اور ظفر اقبال احمد صاحبان کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے اپنے خطوط میں میرا ذکر کیا۔ نظمِ جدید کے تجزیاتی مطالعے کا سلسلہ بہت مفید ثابت ہو رہا تھا۔ آپ نے اسے کیوں بند کر دیا!

فرخندہ لودھی

غلام الثقلین کی تحریر پر محبوب کی سرگوشی کا گمان ہوتا ہے۔ انہوں نے ایک کہانی سرگوشی کے عنوان سے بھی لکھی تھی۔ اوراق کے پچھلے شمارے میں ان کی کہانی پک بک اسی سرگوشی کی بازگشت ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ سرگوشی کی بازگشت نہیں ہوتی لیکن وہ لمحہ جس میں سرگوشی ہوئی اپنی موت کے بعد بھی پوری زندگی پر محیط رہتا ہے۔ نقوی صاحب نے مجھے کی موت واقع کر دی، مگر وہ سرگوشی بن کر "پک بک" کی آزاد اور وسیع فضا میں زندہ رہنا چاہتا ہے۔

پک بک اصل میں دورِ جدید کے انسان کا ایسا موڈ ہے جب وہ شہر اور سوسائٹی کی ہنگامہ خیزیوں سے فرار چاہتا ہے اور مسرت کی تلاش میں نکلتا ہے۔ اچانک یہ ہوش اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ کر خوشی سے سرشار سرگوشی میں بدلتی ہے کہ لمحہ مر جاتا ہے۔ یہ حادثہ یہ واقعہ اسے پھر حقیقی زندگی کی طرف لے آتا ہے جس میں دکھ ہیں اور تلاش کا غم۔

زندگی اور انسان ——— ریت کا ٹیلہ اور چیونٹی

میرے ذہن میں موصوف کی تینوں کہانیوں کی ترتیب کچھ یوں آتی ہے "پک بک۔ سرگوشی۔ لمحے کی موت ..... پھر پک بک ....."

آج کل نقوی صاحب تجرید کی طرف مائل ہیں اور تجریدی تحریر ترتیب، تناسب، تنظیم اور وضاحت کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ ان دنوں ہماری ذہنی اور عملی زندگی میں بھی CHAOS ہے۔ ان حالات میں طبیعت حیات کا مالک، نقوی صاحب کی طرح نہایت دلکش شاعرانہ اندازِ بیان میں کہانی کو چھپا دے گا۔ اس کے برعکس مزاج رکھنے والا اپنے قلم کو یوں آڑا ترچھا چلائے گا کہ کوئی سڈول اور مکمل کہانی نہیں ابھر سکے گی۔

نقوی صاحب کے فن کی بات قدرے اُلجھ گئی۔ باقی کہانیوں کو بھی دلچسپی سے پڑھا۔ ابن سعید کی کہانی انسان کی ذہنی اور عملی زندگی کی دلچسپ داستان ہے۔ طوالت تاثیر پر اثر انداز ہوئی مگر مثبت طریقے سے۔ نوریلی ہمارے اوسط ذہن اور پڑھے لکھے فرد کے COMPLEXES کی PERSONIFICATION ہے۔

مشہود انور کا افسانہ "ہیر خاکی" اس شمارے کی جان ہے۔ لغزش کے خیال اور جرم کے احساس میں تپتی ہوئی خاکی انسان کی معمولی اور مجبور خواہش۔ یہ کہانی جتنی مختصر ہے اتنی ہی واضح۔ اس کے جامع اور آفاقی ہونے میں کوئی شک نہیں ہو سکتا۔ اس موضوع پر اس سے پیشتر بھی کوئی افسانہ لکھا گیا ہو۔ جو میری نظر سے نہیں گذرا۔ اس لیے میں تو اسی کی تعریف کروں گی۔

کرشن ادیب

اوراق کے پچھلے شمارہ میں اعجاز فاروقی صاحب کا "سوال یہ ہے" پڑھا اور شرکائے بحث کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے اعجاز صاحب کا ذہن جن اُلجھنوں کا شکار ہے، اُسی تجربے سے ہر نوجوان شاعر گذر رہا ہے۔ لیکن میکانکی دور کی پیدا کردہ اُلجھنوں کی نسبت ہمارے شاعروں کی خود ساختہ اُلجھنیں بہت زیادہ ہیں۔ "تنہائی کا احساس" یقیناً اہم ہے۔ لیکن باقی باتیں زیادہ تر فرضی اور مصنوعی ہیں جہاں تک میں سمجھتا ہوں یہ دور شاعری کے نئے تجربات کی بجائے نت نئے فیشن ایجاد کرنے کا ہے جسے دیکھو جدید سے جدید تر بننے کی کوشش کر رہا ہے۔ اور میں اُن شعرا حضرات کو بھی ذاتی طور پر جانتا ہوں جو مختلف رسائل کے مزاج کے مطابق، نظمیں غزلیں بناتے رہتے ہیں، اور پھر انہیں "سریتا" "شمع" "بیسویں صدی" سے لے کر "گفتگو" اور "اوراق" تک میں چھپواتے ہیں۔ ایسے شاعر کم ہیں جنہیں واقعی تنہائی کا ادراک ہے۔ مجھے ندیم قاسمی صاحب کی بات بجا معلوم ہوتی ہے کہ نئے شاعر کو نئے زمانے کے نئے تجربوں اور روایتوں سے ڈرنا نہیں چاہیے۔ اُس کا کرب بے معنی نہیں ہے۔ مگر یہ کرب ناقابلِ علاج بھی نہیں ہے۔

افسانوں کا حصہ ابھی پڑھ نہیں پایا۔ تاہم بلراج کومل سے بحیثیت افسانہ نگار پہلی مرتبہ ملاقات ہوئی ہے۔ میں ان کی شاعری کا مداح تو تھا ہی لیکن اس "سائے کے ناخن" نے بھی قائل کر دیا ہے۔ میں آپ کی دریافت پر مبارکباد دیتا ہوں۔ "زوالِ آدم خاکی" (صلاح الدین اکبر) اور "برفباری کے بعد" (ابن سعید) بھی کامیاب افسانے ہیں۔

وقار واثقی

اُردو غزل پر چند اعتراضات کے جواب میں نذیر احمد صاحب کوئی فیصلہ کن بات نہیں کہہ سکے۔ وہی گھسے پٹے اعتراض لیلیٰ مجنوں قفس و آشیاں وغیرہ اور خاص طور سے موصوف کا یہ خیال کہ غزل اپنے آپ کو بہت کم بدلتی ہے۔ یہیں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غزل اپنے آپ کو زیادہ کس طرح بدلے، اسے کیا کرنا چاہیے۔ کچھ وضاحت بھی تو کیجئے۔ نیز غزل کو محض رجعت پسند صنفِ سخن کہہ کر خوش ہو لینا خود فریبی ہے۔ ورنہ غزل ہر زمانے میں بدلتی رہی ہے اور آج کے جدید ہی نہیں بلکہ جدید ترین شاعر کے ساتھ بھی قدم سے قدم ملا کر چل رہی ہے۔ غزل کو جس قدر بدلنا چاہیے تھا وہ بدل چکی ہے اب اگر اور کچھ کیا گیا تو اس کی صورت مسخ ہو کر رہ جائے گی۔ غزل میں اگر ربط اور تسلسل پیدا ہو گیا تو اسے کون ہے جو نظم نہیں کہے گا۔ غزل کی انفرادیت اسی میں ہے کہ اس کا ہر شعر ایک دائرہ بناتا جائے اور مکمل ہو۔